

LA LLAVE PERDIDA

Alice Miller



TUSQUETS
EDITORES
ENSAJO

Alice Miller

LA LLAVE PERDIDA

Traducción de
Joan Parra Contreras

Ensayo

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Der gemiedene Schlüssel*

1ª edición: octubre 1991

2ª edición: enero 2002

© Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1988.

Reservados todos los derechos

© Joan Parra Contreras, 1991

Diseño de la colección y de la cubierta: BM

Reservados todos los derechos de esta edición para

Tusquets Editores, S.A. - Cesare Cantù, 8 - 08023 Barcelona

ISBN: 84-7223-390-1

Depósito legal: B. 46.064-2001

Fotocomposición: Foinsa - Passatge Gaiolà. 13-15 - 08013

Barcelona Impreso sobre papel Offset-F Crudo de Papelera del Leizarán, S.A.

Impresión: A&M Gràfic, S.L.

Impreso en España

ALICE MILLER

Alice Miller es doctora en Filosofía, psicoterapeuta y autora de nueve libros acerca de la influencia de la infancia en la vida del adulto y la incidencia de los traumas en el desarrollo de la personalidad. Hasta 1979, momento en que decide dedicarse en exclusiva a escribir, había ejercido la práctica del psicoanálisis. De esta autora, traducida a más de veintiuna lenguas y que en 1986 recibió en Nueva York el prestigioso Premio Janusz-Korczak, Tusquets Editores ha publicado, además de *La llave perdida*, los siguientes títulos: *El saber proscrito*, *El drama del niño dotado* (en edición ampliada y revisada) y *Por tu propio bien* (Ensayo 9, 36 y 37).

1.....	10
<i>La vida no vivida</i>	10
<i>y la obra de un filósofo vital</i>	10
<i>(Friedrich Nietzsche).....</i>	10
2.....	55
<i>El terremoto de Málaga</i>	55
<i>y los ojos de pintor de un niño de tres años.....</i>	55
<i>(Pablo Picasso).....</i>	55
3.....	67
<i>Los angelitos muertos de la madre</i>	67
<i>y las obras comprometidas de la hija.....</i>	67
<i>(Käthe Kollwitz).....</i>	67
4.....	76
<i>Carcajadas en torno a un niño maltratado.....</i>	76
<i>o El arte del autodomínio</i>	76
<i>(Buster Keaton).....</i>	76
5.....	81
<i>¿Déspota o artista?.....</i>	81
6.....	95
<i>Cuando Isaac se aleja del altar de sacrificios.....</i>	95
7.....	101
<i>El traje nuevo del emperador.....</i>	101
<i>Referencia de las obras citadas.....</i>	115

Introducción

Siempre que hojéo biografías de personas que se han distinguido por su creatividad, encuentro en las primeras páginas informaciones secundarias que me son de gran ayuda en mis tareas. Esas informaciones suelen referirse a uno o varios sucesos de la infancia, cuyas huellas pueden siempre rastrearse en la obra de esas personas, y a menudo constituyen el común denominador de su carrera. Sin embargo, los biógrafos apenas prestan atención a esos sucesos concretos. Lo que sucede con esos hechos es algo así como si alguien se encontrara un llavero y no supiera qué hacer con él, porque no conoce al propietario y supone que debe de vivir desde hace tiempo en otra casa, por lo que no tendrá ya el menor interés en recuperar las llaves perdidas.

¿Está justificado que yo tome esas llaves y localice las puertas de viejas casas a las que corresponden, para descubrir ahí una vida que lleva largo tiempo esperando ser objeto de atención? Abrir las puertas de casas ajenas y husmear en las historias familiares de otras personas puede parecer indiscreto. En vista de que muchas personas siguen idealizando compulsivamente a sus padres, mi propósito puede incluso calificarse de importuno. Y, con todo, lo considero imprescindible. Pues el asombroso saber que sale a la luz tras esas puertas hasta ahora cerradas puede contribuir decisivamente a que muchas personas despierten de su peligroso y funesto letargo y hallen su salvación personal.

La vida no vivida y la obra de un filósofo vital (Friedrich Nietzsche)

Todos tememos a la verdad

Ecce homo

Escribí el presente ensayo hace seis años,¹ y lo he revisado ligeramente para incluirlo en este libro. La revisión ha sido necesaria porque en estos años mi motivación ha cambiado un poco, y mi interés por esta temática ha adquirido nuevos matices. Hace seis años, mi propósito era todavía el de probar que las obras de escritores y pintores son la narración, en lenguaje cifrado y simbólico, de los traumas infantiles de los que el adulto no recuerda nada. Después de haber hecho ese descubrimiento gracias a mi actividad pictórica {véase A. Miller 1985, págs. 11 y ss.}² y a los escritos de Franz Kafka {véase A. Miller 1981, págs. 307-373}, podía pasar a aplicarlo a otras carreras creadoras. Mi intención era compartir ese descubrimiento con los expertos, pero pronto hube de constatar que ni los biógrafos ni los psicoanalistas estaban interesados en mi demostración.

Aunque no llegué en ningún momento a dudar de la fuerza probatoria del material aportado por mí, por ejemplo acerca de Kafka, perdí sin embargo el interés por suministrar pruebas científicas. Pues me di cuenta de que era precisamente a los expertos a quienes más esfuerzos les costaba comprender la lógica de los hechos, tanto más cuanto que esa lógica ponía en cuestión las opiniones que habían sustentado hasta entonces.

Así pues, decidí no publicar este ensayo y guardarme para mí el saber adquirido, y me dediqué a otras actividades, como la pintura y la confrontación con mi propia primera infancia. Por ese camino llegué a comprender, con el tiempo, que mi decepción ante la ceguera de la sociedad y de los expertos tenía

¹ En 1982. (*N. del E.*)

² Para todas las referencias a lo largo del texto, véase el apartado «Referencia de las obras citadas», en las últimas págs. de este volumen. En el texto citamos en primer lugar el año de la edición alemana, y a continuación, en cursiva, el de la edición española, cuando la hay. (*N. del E.*)

algo que ver con mi propia ceguera, y que me sentía de algún modo forzada a demostrarme a mí misma algo que una parte de mí se negaba a creer. Por supuesto, hacía tiempo que conocía los puntos débiles de mis padres y los daños que me habían inflingido sin saberlo, pero mi idealización de sus personas, srcinaria de la primera infancia, seguía en pie. La detecté en mi ingenua fe y en la confianza que puse en que los biógrafos de Hitler, Kafka y Nietzsche estuvieran en condiciones de ver y confirmar mis hallazgos.

Pero yo no comprendía que eso era imposible, porque el saber que aportaba era un saber proscrito. No lo comprendí hasta que mi sentimiento de decepción me hizo ver lo mucho que representaba para mí aquella idealización infantil de mis padres. Durante mucho tiempo no pude renunciar a la esperanza de verlos algún día dispuestos a compartir conmigo mis preguntas, a no eludirlas, a permitirles obrar sus efectos en ellos y a ver conjuntamente conmigo, sin miedos, adónde conducen. Siendo niña, nunca había vivido nada similar, y creía haber superado esa carencia hacía mucho tiempo. Pero mi asombro ante las reacciones de los expertos, de las personas de las que esperaba un mayor saber que de mí misma, me mostró que aún no había renunciado a la imagen de los padres sabios y valientes, dispuestos a dejarse convencer por los hechos. En cuanto fui consciente de esta conexión, dejé de sentir la necesidad de publicar este ensayo.

Si ahora, pese a todo, lo hago, es por otros motivos. Deseo compartir el saber que he adquirido con personas capaces de enfrentarse a los hechos. No hace falta que sean expertos; bastaría con que, gracias a mi ensayo, se sintieran animadas a leer a Nietzsche y a relacionar sus propias experiencias con las impresiones que adquieran por medio de la lectura.

Pero la necesidad de compartir mis hallazgos con otras personas no es el único motivo que me impulsa. Escribir es para mí una necesidad, y siempre va asociado a un determinado placer, pero no así el publicar. Pese a ello he vuelto a echarme esa carga sobre los hombros, porque precisamente el caso de Nietzsche me ha hecho comprender que la indiferencia de la sociedad hacia los malos tratos a los niños representa un gran peligro para la humanidad. Determinadas frases aisladas de la obra de Nietzsche jamás habrían podido ser manipuladas y puestas al servicio del fascismo y del genocidio si se las hubiera comprendido como lo que son en el fondo: el lenguaje cifrado de un niño mudo. Miles de jóvenes no habrían estado dispuestos a irse a la guerra con esos lemas en el macuto si hubieran sabido que aquella ideología de la destrucción de la moral y los valores tradicionales no era sino el puño en alto de un niño hambriento de verdad, que había sufrido intensamente bajo el imperio de esa moral. Durante los años treinta y cuarenta vi con mis propios ojos cómo las palabras de Nietzsche impulsaban indirectamente el avance mortífero de los nacionalsocialistas; por

eso me pareció, más tarde, que valía la pena descubrir y mostrar el origen de esas palabras, ideas y sentimientos.

¿Habrían sido utilizables para el nazismo las ideas de Nietzsche si se hubiera comprendido el origen de éstas? En absoluto. Pero si la sociedad hubiera podido comprender ese origen, las ideas nacionalsocialistas habrían sido prácticamente

impensables, y en ningún caso habrían alcanzado una tan amplia difusión. Nadie presta oídos a las simples y prosaicas realidades de los malos tratos a la infancia, a pesar de que su conocimiento podría servir a la humanidad para explicar muchas cosas y para evitar guerras. Estas realidades sólo despiertan un interés desacostumbrado y un compromiso emocional cuando se las suministra bajo un disfraz, en forma simbólica. No en vano esa historia disfrazada le es conocida a la mayoría de las personas. Pero el lenguaje simbólico se encarga de garantizar el mantenimiento de la represión, la ausencia de dolor. Por eso mi tesis, según la cual las obras de Nietzsche reflejan los sentimientos, necesidades y tragedias no vividas de la infancia del autor, tropezará presumiblemente con una muy intensa oposición. Sin embargo, esta tesis es cierta, y voy a demostrarlo en las páginas siguientes. Con todo, la demostración sólo podrá comprenderla quien esté dispuesto a abandonar por un tiempo la perspectiva del adulto para introducirse en la situación de un niño, tomándola plenamente en serio.

¿De qué niño hablamos? ¿Del chico que aprendió en la escuela a sojuzgar sus sentimientos y a fingir siempre que carecía de ellos? ¿O del niño al que su joven madre, su abuela y sus dos tías se dedicaban diariamente a educar para convertirlo en un hombre «como Dios manda»? ¿O del niño pequeño cuyo amado padre «perdió la razón» y vivió once meses en casa en ese estado? ¿O del niño más pequeño aún, al que ese mismo amado padre, con el que a veces se le permitía jugar, castigaba con la máxima severidad y encerraba en habitaciones oscuras? No se trata de uno u otro de éstos, sino siempre del mismo niño, que tuvo que soportar todo esto sin tener derecho a expresar sentimiento alguno, es más, sin tener siquiera derecho a sentir.

Friedrich Nietzsche sobrevivió a esa infancia, sobrevivió a las más de cien enfermedades anuales durante el bachillerato, a las constantes jaquecas y a los trastornos reumáticos que sus biógrafos enumeran diligentes sin molestarse en investigar sus causas, y que acaban atribuyendo a una «constitución débil». A los doce años, Nietzsche escribe su diario tal como podría hacerlo un adulto: conformista, razonable, modoso. Pero en la adolescencia brotan de su interior los sentimientos un día sojuzgados. Surgen obras que conmoverán a los adolescentes de posteriores generaciones. Y cuando más tarde, a los cuarenta años, incapaz de soportar por más tiempo su soledad, pierde la razón porque no puede permitirse ver con claridad su propia historia y las raíces de ésta en su infancia, entonces todo está claro: los historiadores hallan la causa de su trágico final en la gonorrea que contrajo durante la adolescencia. Así, en el marco de

nuestra moral, todo encaja perfectamente: la enfermedad mortal como justo, aunque tardío castigo por una visita a un burdel. El paralelismo con las actuales especulaciones acerca de los afectados por el SIDA es evidente. Todo parece hallar una perfecta culminación, y la moral burguesa campa por sus respetos. Pero lo que las educadoras y educadores de Nietzsche hicieron en concreto con aquel niño no es algo tan lejano como para no poder sacarlo ya a la luz. Quizás haya jóvenes estudiantes que descubran esa historia, lean las cartas de la hermana y la madre, escriban tesis doctorales sobre el tema y reconstruyan la situación de la que más tarde surgirían obras como *Más allá del bien y del mal*, *El Anticristo* o *Así habló Zaratustra*. Pero esto sólo podrán hacerlo los estudiantes que no hayan sido maltratados durante su infancia o que hayan superado los malos tratos y gracias a ello puedan prestar oídos y abrir los ojos a los sufrimientos de los niños apaleados. Semejantes investigaciones despertarán probablemente muy escaso entusiasmo entre sus profesores. Pero, si son capaces de renunciar a ello, suministrarán las pruebas de que los crímenes cometidos en los niños acaban revolviéndose contra la humanidad entera. Y también podrán mostrar los insospechados procesos a través de los cuales sucede eso.

El hogar familiar

En mi búsqueda de datos palpables acerca de la primera infancia de Nietzsche, me enteré de lo siguiente:

Tanto el padre como la madre procedían de familias de pastores protestantes y tenían varios teólogos en su árbol genealógico. El padre era el hijo menor del segundo matrimonio de su padre, y cuando, a los treinta años, se casó con una mujer de diecisiete, se llevó consigo a sus dos hermanas mayores. Un año después de la boda vino al mundo Friedrich Nietzsche. Cuando éste tenía dos años de edad, nació su hermana, y poco después su hermano, el cual murió a los dos años, poco después de la muerte del padre. Según los informes que nos han llegado, el padre, Ludwig Friedrich Nietzsche, era un hombre sensible y afectuoso, que desde el principio quiso mucho a su hijo y pasaba mucho tiempo con él, cuando tocaba el piano «fantaseando». Esa importante experiencia, juntamente con los cálidos sentimientos que el padre albergaba, quizás, hacia su hijo, pudo contribuir a que éste, pese a la severa educación, fuera capaz de experimentar sentimientos intensos. Pero determinados sentimientos estaban estrictamente prohibidos. Se habla, por ejemplo, de intensos ataques de ira, de los que sin embargo pronto se hizo desistir al niño aplicando severas medidas.

La gran biografía de Janz nos informa de ello:

Tan pronto como el hijo mayor empezó a hablar un poco, el padre se aficionó a pasar con él parte de su tiempo libre. Tampoco le molestaba en su gabinete de estudio, donde el hijo, como escribe la madre, contemplaba «silencioso y pensativo» al padre mientras éste trabajaba. Pero cuando más se entusiasmaba el niño era cuando el padre «fantaseaba» al piano. Ya a la edad de un año, el pequeño Fritz, como todos le llamaban, se incorporaba en tales ocasiones en su cochecito y prestaba atención al padre, totalmente en silencio y sin quitarle la vista de encima. Con todo, no puede decirse que durante estos primeros años fuera siempre un niño bueno y obediente. Cuando algo no le parecía bien, se echaba de espaldas sobre el suelo y pateaba lleno de furia con las piernecitas. El padre, al parecer, procedió contra esto con gran energía, pese a lo cual el niño debió de seguir largo tiempo aferrado a su testarudez y su porfía siempre que le era negado algo que deseaba; pero ya no se rebelaba, sino que, sin pronunciar palabra, se retiraba a algún rincón silencioso o al excusado, donde sobrellevaba a solas su ira. (C. -P. Janz 1978, pág. 48)

Sea cual sea el significado que el biógrafo atribuya a ese «sobrellevar», lo cierto es que esos sentimientos que el niño tenía que aniquilar en el «excusado» se hallan, perfectamente reconocibles, en los escritos posteriores del filósofo. No olvidemos que con la familia vivían también la abuela y dos jóvenes tías, las cuales, junto a las tareas de la casa y una serie de actividades de beneficencia, tenían como principal objetivo la educación del primogénito. Cuando Friedrich tenía apenas cuatro años, su padre falleció tras once meses de penosa enfermedad, probablemente a consecuencia de un tumor cerebral, que su hijo calificaría más tarde como «reblandecimiento del cerebro». En la familia se creó la leyenda según la cual la enfermedad del padre tuvo su origen en un accidente, versión que mitigaba un poco la vergüenza que al parecer representaba para la familia una enfermedad cerebral. Hasta ahora no han acabado de aclararse clínicamente las circunstancias que condujeron a la muerte del padre.

Los adultos difícilmente podemos imaginar lo que siente un niño de apenas cuatro años al ver a su amado padre —en este caso la persona más cercana, pues la madre no lo era en aquella época— contraer de repente una enfermedad cerebral. En cualquier caso, parece inevitable un estado de gran confusión: las reacciones del padre, hasta el momento más o menos predecibles, escapan de repente a todo cálculo; el padre, ese hombre grande, admirado y sabio, se ha vuelto de repente «tonto»; quienes le rodean se avergüenzan quizá de sus respuestas, las cuales provocan también, posiblemente, el desprecio del niño, que éste, sin embargo, debe reprimir, porque ama a su padre. Probablemente el padre mismo estaba orgulloso de la inteligencia de su hijo, y ahora, tan pronto,

desaparece como interlocutor. Ya no se le puede contar nada, ni preguntar nada, ya no se le puede tener como punto de orientación, ni contar con su eco, y sin embargo, en ese estado, está ahí.

Poco después de la muerte del padre murió también el hermano pequeño, y Friedrich se vio a partir de entonces en la condición de único ser masculino en un

hogar de mujeres. Vive junto a la abuela, las dos tías, la madre y la hermana pequeña. Ello no habría tenido malas consecuencias para él si una de estas mujeres le hubiera brindado ternura, calor y verdadero afecto. Pero todas ellas competían en el propósito de inculcarle el autodomínio y otras virtudes cristianas. Su moral, adquirida mediante la educación, no estaba en absoluto a la altura de la fantasía primigenia ni de la autenticidad de las preguntas del muchacho. Así que intentaron acallar la incómoda curiosidad del niño mediante un estricto control y una educación severa.

¿Qué otra cosa puede hacer un niño sometido por completo a ese régimen, sino adaptarse y sojuzgar con todas sus energías sus auténticos sentimientos? Eso es lo que hizo Friedrich; muy pronto se convirtió en un niño modelo y un alumno ejemplar. Janz describe en su biografía de Nietzsche una escena que ilustra claramente las dimensiones que alcanzó la autonegación. Volviendo de la escuela a casa, el niño Nietzsche se vio sorprendido por un fuerte chubasco, pero no aceleró el paso, sino que siguió andando despacio y erguido. Como explicación, el muchacho adujo que «al salir de la escuela hay que caminar de regreso a casa sin atropellos y con urbanidad. Así lo exige el reglamento» (C.-P. Janz 1978). ¿De qué clase de adiestramiento debió de ser fruto semejante actitud?

El niño observa lo que le rodea, y no puede evitar que surjan en él pensamientos críticos. Éstos jamás deben ser expresados, sino —al igual que todos los demás pensamientos— reprimidos con toda energía. Por si fuera poco, las personas que rodean al niño constantemente los valores cristianos del amor al prójimo y de la misericordia. Al mismo tiempo experimenta diariamente que nadie lo trata con compasión cuando le pegan, que nadie se da cuenta de lo que sufre. Nadie le ayuda, a pesar de que tantas personas se dedican a su alrededor a ejemplificar las virtudes cristianas. ¿Qué valor pueden tener en realidad esas virtudes?, debe de preguntarse una y otra vez. ¿Acaso no soy yo también un «prójimo» que merece ser amado? Pero estas preguntas podrían provocar nuevas

penalizaciones. Así pues, ¿qué otro remedio le queda sino guardarse esas preguntas y quedarse callado aún más solo que hasta entonces, pues no le está permitido compartirlas con nadie?

Pero estas preguntas no desaparecerán. Más tarde, mucho más tarde, cuando la escuela acabe y las autoridades, los catedráticos, ya no le produzcan temor, porque él mismo, Nietzsche, es catedrático también, las preguntas y los sentimientos sojuzgados se escaparán del calabozo donde han estado encerrados veinte años. Entretanto, habrán adquirido legitimidad al hallar un objeto sustitutivo. La crítica de Nietzsche no se dirigirá contra los auténticos

causantes de su ira, es decir, las tías, la abuela, la madre, sino contra los valores de la filología. Aun así, ello requiere coraje, pues se trata de valores que hasta entonces habían sido sagrados para *todos* los filólogos.

Pero Nietzsche también ataca valores que antes le habían sido caros, pero que quienes le rodeaban no respetaban, como por ejemplo la «verdad», simbolizada en la persona de Sócrates. De la misma manera que un joven en plena pubertad ha de rechazar, de entrada, todo aquello que ha amado hasta el momento, a fin de edificar nuevos valores, Nietzsche, que no vivió esa revolución de la pubertad, que a los doce años escribe en su diario complacientes anotaciones, empieza a los veinticinco años a atacar, a zaherir, a reducir al absurdo la cultura en la que estaba afincado. Y no con los recursos de un joven en plena adolescencia, sino con ayuda del intelecto altamente desarrollado de un filólogo y catedrático de filosofía.

Es perfectamente comprensible que ese lenguaje posea fuerza y cause una honda impresión. No se trata de un parloteo hueco que echa mano de consignas revolucionarias gastadas, sino de una combinación, inusual entre los filólogos, de pensamiento original y sentimientos intensos, que resultan convincentes a primera vista.

Estamos acostumbrados ya a contemplar a Nietzsche como un representante del Romanticismo tardío, y a su filosofía vital como fruto de la influencia de Schopenhauer. Pero el que sean determinadas personas, y no otras, quienes nos influyen durante la edad adulta, no tiene nada de casual, y la descripción que hace Nietzsche de la euforia que experimentó al iniciar la lectura de la principal obra de Schopenhauer muestra que descubrió en ella, no sin motivo, un mundo emparentado con el suyo propio. Si durante la adolescencia se le hubiera permitido hablar libremente en el seno de la familia, posiblemente no hubiera necesitado a Schopenhauer, ni, sobre todo, a los héroes germánicos, a Richard Wagner y a la «bestia rubia». Habría hallado sus propias y ajustadas palabras para decir: No soporto las cadenas bajo las que diariamente se me aprisiona; mis fuerzas creadoras corren el peligro de verse aniquiladas. Necesito toda mi energía para salvarlas, para afirmarme aquí. No puedo replicaros nada que seáis capaces de entender. No puedo vivir en este mundo angosto y lleno de falsedad. Y sin embargo no puedo abandonaros. No puedo prescindir de vosotras, soy todavía un niño y estoy a vuestra merced. Por eso sois tan prepotentes, a pesar de vuestra debilidad. Para derribar ese mundo que me impide vivir haría falta un coraje heroico y cualidades sobrehumanas, fuerzas sobrehumanas. Yo no poseo esas fuerzas, soy demasiado débil y tengo miedo de haceros daño, pero desprecio la debilidad que hay en mí y la debilidad que hay en vosotras, que me fuerza a sentir compasión. *Desprecio toda forma de debilidad* que me impida vivir. Habéis cercado mi vida con coacciones; entre la escuela y el hogar no me queda margen alguno de libertad, a excepción quizá de la música, pero eso no

me basta. Necesito poder servirme de las palabras. Necesito poder proferirlas a gritos. Vuestra moral y vuestra racionalidad son para mí una cárcel en la que me asfixio, y eso al inicio de mi vida, cuando tantas cosas tengo por decir.

Todas esas palabras se quedaron atascadas en la garganta y en la cabeza de Nietzsche, y no es de extrañar que ya en la infancia, y sobre todo en su etapa escolar, sufriera continuamente intensas jaquecas, laringitis y trastornos reumáticos. Todo lo que no podía articularse hacia el exterior permaneció en el cuerpo, obrando sus efectos en forma de constante tensión. Más tarde, el pensamiento crítico pudo dirigirse contra conceptos abstractos como la cultura, el cristianismo, el esnobismo, los valores burgueses. Ejerciendo estas críticas no corría peligro de matar a nadie (pues todo niño bien educado teme que sus malas palabras puedan matar a las personas a las que quiere). En comparación con ese peligro, la crítica a algo abstracto como es la sociedad no deja de parecer inofensiva aunque provoque la indignación de los representantes de aquélla. No se halla uno ante ellos como un niño desamparado y culpable; uno puede defenderse, y también pasar al ataque, con la ayuda de argumentos intelectuales, recurso que por regla general no está a disposición de los niños, y tampoco estaba a disposición del niño Nietzsche.

Y, con todo, las precisas observaciones de Nietzsche acerca de nuestro sistema cultural y de la moral cristiana, así como la intensidad de su indignación, no tienen su origen en la época de sus análisis filosóficos, sino en los primeros años de su vida. En esa época, Nietzsche se dedicó a observar el sistema; por entonces sufría bajo él, esclavo y amante al mismo tiempo; por entonces estaba encadenado a una moral que despreciaba, y era atormentado por personas cuyo amor necesitaba. Entre las estrategias posibles para superar su justificada y ardiente ira, el dirigirla contra el cristianismo en su conjunto —salvaguardando así la integridad del hogar paterno y la idealización de los padres— no era, sin duda, la única imaginable, pero tampoco la peor. Si no hubiera pasado aquellos buenos primeros años junto a su padre, y no hubiera tenido más tarde la posibilidad de tocar música e ir a buenas escuelas, ¿quién sabe lo que su odio le habría impulsado a hacer? En cualquier caso, sus observaciones tempranamente asimiladas han ayudado a muchas personas a ver cosas en las que nunca habían reparado antes. Lo experimentado y vivido por un individuo puede, pese a lo subjetivo de la fuente, alcanzar validez general, porque los sistemas de la familia y de la educación, que Nietzsche observó temprana y minuciosamente, son representativos del conjunto de la sociedad.

Confusión

Pero, junto a esa faceta positiva, la manera en que Nietzsche «superó» su destino infantil tuvo también funestos y devastadores efectos, porque el filósofo utilizó como arma contra el mundo aquello que más problemas le causó a él mismo: la confusión. De igual manera que él mismo se vio confundido hasta lo más hondo, en primer lugar por la terrible enfermedad del padre, y más tarde, una y otra vez, por la insoportable contradicción entre la moral predicada y el comportamiento fáctico de todas las personas-clave tanto en la familia como en la escuela, Nietzsche, a su vez, lleva de vez en cuando al lector a la confusión, presumiblemente sin darse cuenta él mismo. Yo experimenté este sentimiento de confusión cuando, después de tres décadas, empecé a releer las obras de Nietzsche. Treinta años antes, yo, empeñada únicamente en entender lo que Nietzsche quería decir, había dejado de lado este sentimiento. Pero la segunda vez me dejé guiar por él. Y así pude comprobar que a otras personas les sucedía lo mismo, aunque no emplearan la palabra «confusión» y no atribuyeran el origen de ese sentimiento a una necesidad compulsiva de repetición anclada en la persona de Nietzsche, sino a su propia falta de formación, inteligencia o profundidad intelectual. Esa es justamente la actitud que aprendemos desde pequeños: cuando los «mayores» (los más sabios) propagan, como si se tratara de verdades evidentes, toda clase de disparates, contradicciones y absurdos, ¿cómo podría un niño educado autoritariamente darse cuenta de que lo que oye no es el colmo de la sabiduría? Hará todos los esfuerzos posibles para creerlo así, y esconderá a su propia vista sus dudas en lo más recóndito. Así es como muchas personas leen hoy en día los escritos del gran Nietzsche. Se atribuyen a sí mismos las causas de la confusión y se inclinan con reverencia ante el filósofo, tal como éste lo hizo quizás en su día ante su padre enfermo.

Yo descubrí estas conexiones gracias a haber tolerado el sentimiento de confusión producido por la lectura de Nietzsche, pero aun así no considero este sentimiento como un asunto de mi única incumbencia. Hallé en los escritos de Richard Blunck, el cual se dedicó durante cuatro décadas al estudio de la obra y la vida de Nietzsche, un pasaje que confirma indirectamente mis experiencias. Al ser destruida durante la guerra una gran parte del material que Blunck había acumulado, éste tuvo que renunciar a publicar la gran biografía de Nietzsche que tenía planeada, y puso en manos de Curt-Paul Janz la continuación de la tarea. En la introducción a la biografía en tres volúmenes de Janz se hallan las siguientes palabras de Richard Blunck:

Quien, como nosotros cuarenta años atrás, tropiece por primera vez con un libro de Nietzsche notará de inmediato que el libro pone a prueba algo más que su entendimiento, que ahí no basta con seguir el pensamiento del autor en su camino de las hipótesis a las consecuencias y de concepto en concepto, en busca de «verdades». Antes bien, el lector sentirá que ha

penetrado en un formidable campo magnético del que emanan sacudidas de naturaleza demasiado profunda para poder capturarlas sólo con las redes del entendimiento. Más que una serie de juicios o de nociones, lo que le conmovió será la persona que se halla tras esos juicios y nociones. Si tiene algo que defender, saldrá a menudo al paso de ellos; pero ya nunca más podrá desembarazarse del todo de la persona que los emite, ni sustraerse al campo magnético que ésta representa. Si sólo presta atención a los juicios que salen a su encuentro en sentencias imperiosas, y que a veces parecen abalanzarse sobre él, el lector tendrá pronto la sensación de hallarse en un laberinto en cuyas intrincadas galerías se le muestran inconmensurables riquezas, pero también el rostro amenazante del Minotauro que reclama víctimas humanas. Creerá hallarse ante las verdades más verdaderas, que dan de lleno en el corazón de las cosas; pero en el siguiente libro esas verdades más verdaderas se derogarán a sí mismas, y el lector sentirá que lo único que ha hecho ha sido penetrar en una nueva galería del laberinto. Con todo, el lector que mantenga despierto su ser y no se limite a tantear con el intelecto nunca perderá la certeza de hallarse más cerca de la vida y del verdadero rostro de ésta que con ningún otro pensador. Lo que se le revela, en plena contradicción de juicios y puntos de vista, es una potencia intelectual singularmente profunda y elevada, que no está ligada a puntos de vista ni a verdades, sino que los remonta y franquea una y otra vez, siempre al servicio de una veracidad que no conoce otra ley que a sí misma y la vida que fluye, se transforma y recrea eternamente.

Una tal veracidad no es cualidad propia del saber compendiador ni del entendimiento ordenador, por más que no pueda apenas prescindir de ellos, sino pertenece a una personalidad de marcado carácter moral, a un corazón lleno de coraje y a un intelecto intrépido e infatigable. Para alcanzar la exuberancia que caracteriza la obra de Nietzsche, esa veracidad debe ser vivida y sufrida. Esa veracidad, ligada a una extrema capacidad de asimilación y de penetración crítica de todas las posibilidades del mundo intelectual europeo, ligada también a la hondura en la visión de la esencia del ser humano y a una profética clarividencia y amplitud de miras, se nos muestra aquí en unas dimensiones únicas en la historia del pensamiento occidental; por ello la vida y la obra de Nietzsche nos afectan en tan gran medida: una vida y una obra que, bajo el azote de esa veracidad, fueron una lucha constante y sin tregua contra una época que se sumía cada vez más en una desesperada falsedad, y contra la propia felicidad, la fama o incluso el corazón amante; una hazaña cuya pureza y necesidad no se ven enturbiadas ni suprimidas por repercusión alguna, por equívoca y terrible que ésta fuese. (Richard Blunck, en C. -P. Janz 1978, pág. 10)

El autor de las precedentes líneas se halló, en el fondo, muy cerca de la verdad, pero se extravió en los laberintos. La educación recibida bastó para hacerle incapaz de ir en busca de los orígenes biográficos de esos laberintos. Y si, a pesar de ello, hubiera podido atreverse a hacerlo, su existencia y su trabajo se habrían visto, sin duda, seriamente amenazados bajo el Tercer Reich. Pues en esa época Nietzsche estaba muy de moda. Su veneración del «héroe bárbaro» fue interpretada al pie de la letra y vivida con todas sus horribles consecuencias. Pero precisamente la manera en que los nacionalsocialistas adaptaron para sus fines los hallazgos y formulaciones de Nietzsche, muestra la potencial peligrosidad de un análisis que contempla por separado los últimos eslabones de una cadena biográfica y demuestra desinterés y ceguera hacia el origen de esa cadena.

Hoy en día, los biógrafos del filósofo hacen hincapié continuamente en el hecho de que el pensamiento y la vida de Nietzsche están estrechamente ligados, probablemente más que en el caso de ningún otro pensador. Pero raramente se hallan referencias a la infancia, a pesar de que, sin conocimiento de ésta, cualquier recorrido vital resulta incomprensible. La biografía de Curt-Paul Janz, que abarca un total de 1.977 páginas y no apareció hasta 1978, dedica a la infancia de Nietzsche, una vez concluida la historia de los antepasados, menos de diez páginas, porque el significado de la infancia para la vida posterior del filósofo es aún objeto de intensa discusión, debido a lo cual apenas se han efectuado investigaciones en este terreno. Los estudiosos no buscan en los escritos de Nietzsche aspectos de la historia de su vida, sino de la historia de la filosofía. La vida, la enfermedad y el trágico final de Nietzsche no han sido hasta ahora investigados a la luz de su infancia; y mucho menos su obra, por supuesto.

Y, sin embargo, me parece que hoy en día no es difícil darse cuenta de que la obra de Nietzsche fue un intento —desesperado, pero nunca abandonado, hasta el colapso espiritual— de liberarse de la prisión de su infancia, del odio hacia las personas que lo educaron y atormentaron. Ese odio, y el miedo a ese odio, debieron de ser tanto más intensos cuanto menos le fue dado a Nietzsche en su vida independizarse de las figuras reales de su madre y su hermana. Es bien sabido que la hermana de Nietzsche falsificó muchas de las cartas del filósofo, que intrigó infatigablemente contra los intereses de su hermano y que no descansó hasta ver destruida la relación de éste con Lou von Salomé. Tanto la madre como la hermana necesitaron que Friedrich dependiera de ellas hasta el final. El niño educado a la perfección aprendió tempranamente a no defenderse, y en lugar de ello a combatir sus genuinos sentimientos: por eso mismo el adulto no consiguió encontrar su camino hacia una liberación real. Halló en la escritura una y otra vez la ilusión de una liberación porque en el plano simbólico dio, innegablemente, pasos que le condujeron en esa dirección. También los dio en la vida real, pero sin mezclar nunca en ello a su propia familia. Por ejemplo, tuvo el

coraje, después de haber enfermado, de renunciar a su cátedra en Basilea para poder criticar más libremente el sistema. Adquirió así la libertad de escribir aquello que una necesidad interior le obligaba a escribir, sin tener que amoldarse a las reglas de la universidad. Pero en cierto modo eso no pasó de ser una solución de repuesto, pues era incapaz de suprimir lo que se ocultaba detrás, es decir, la idealización del hogar paterno, porque sus verdaderos sentimientos (la ira, el miedo, el desprecio, la impotencia, las ansias de liberación, la furia destructiva y la desesperada dependencia hacia sus verdugos) le robaban la paz y exigían constantemente nuevos objetos sustitutorios.

La madre

En varias cartas dirigidas a amigos de Friedrich Nietzsche, la madre describe el estado del enfermo, al que consagró sus esfuerzos, como si se tratara de un niño pequeño, en la época en que Nietzsche había ya perdido por completo sus energías intelectuales. En un pasaje de estas cartas, la madre refiere que Nietzsche emitía, con rostro risueño, terribles alaridos. No podemos saber si esa información es digna de confianza, pues las madres interpretan a menudo la expresión de los rostros de sus hijos tal como corresponde a sus propios deseos. Pero si las observaciones de la madre son correctas, podemos descubrir en ello la actitud del niño pequeño, muy pequeño, que por fin podía gritar, en presencia de la madre, tan fuerte como jamás le había sido permitido, y que disfrutaba de la tolerancia materna por fin alcanzada. Pues los gritos de un adulto apenas son imaginables sin un rostro desfigurado por el dolor.

Algunas mujeres empiezan a tratar con más cariño a sus hijos en el momento en que éstos, a consecuencia, por ejemplo, de una enfermedad mental o cerebral, dejan de estar en condiciones de pensar, es decir, de ejercer crítica alguna. No están muertos todavía, pero sí desamparados y a merced de la madre. A algunas de esas mujeres, educadas ante todo para el cumplimiento del deber, esa actitud de sacrificio por el hijo las hará sentirse buenas y nobles. Si durante su infancia tuvieron que reprimir sus propias críticas, les molestará que el hijo o la hija exterioricen críticas hacia ellas. En cambio, el hijo minusválido las hará sentirse menos cuestionadas. Además, sus sacrificios en favor del hijo son objeto de consideración y de admiración por parte de la sociedad. Por ello es muy probable que la madre de Nietzsche, que contaba dieciocho años al nacer él, y a la que incluso los biógrafos más benévolos describen como una mujer fría, necia e incapaz de interesarse por nada, se sacrificara efectivamente por su hijo cuando éste, en sus últimos años, ya no reconocía a sus amigos y apenas podía hablar.

Richard Wagner
(El padre, la seducción y el desengaño)

Para poder mostrar los diversos escenarios de la vida de Nietzsche en conexión con su infancia, no sólo haría falta estudiar muy atentamente sus cartas, sino también desentrañar los hechos reales de entre el cúmulo de falsificaciones efectuadas por la hermana. A mi parecer, cualquiera que no tenga reparo en establecer la conexión con la infancia puede descubrir, en esa tarea, muchas novedades. Por ejemplo, se podría analizar la cuestión de si la relación de Nietzsche con Richard Wagner —treinta años mayor que él— no fue en realidad una reedición de las trágicas y reprimidas experiencias con la repentina enfermedad del padre. El hecho de que la admiración y el entusiasmo iniciales se transformaran tan repentinamente en desengaño, rechazo y radical abandono, parece hablar en favor de tal hipótesis. El desengaño se produjo cuando Wagner compuso *Parsifal*, con el que, a los ojos de Nietzsche, «traicionó» los antiguos valores germánicos en favor de los cristianos, tan sospechosos para el filósofo. Sólo a partir de ese momento empezó a ser consciente de los puntos débiles de Richard Wagner, puntos que hasta entonces había pasado por alto en su idealización.

He buscado en vano, en la vasta bibliografía existente sobre Nietzsche, informaciones que describan cómo aquel inteligente niño de cuatro años y medio vivió la historia de los once meses de enfermedad cerebral de su padre. A falta de datos pertinentes, tuve que dirigir mi atención hacia la vida posterior del filósofo y buscar en ella puntos de referencia. Creo haberlos hallado en la relación de Nietzsche con Richard Wagner. Por grande que pudiera ser la decepción de Nietzsche, ya hombre maduro, ante la obra de Richard Wagner, jamás habría hecho brotar semejante cúmulo de escarnios y desprecio (sobre todo si tenemos en cuenta que Wagner nunca le hizo personalmente ningún daño a Nietzsche, es más, sentía un gran afecto hacia él) si la personalidad y la obra del músico no hubieran hecho renacer en Nietzsche los sufrimientos de sus primeros años.

A partir de un determinado momento, el conjunto de la obra de Wagner y el ambiente de Bayreuth, que habían sido para él en su juventud una especie de patria, se le aparecen a Nietzsche como una gigantesca mentira. Lo único que no puede negarle a Wagner son sus dotes de actor; pero Nietzsche no concibe esto como un elogio, pues define la psicología y la moral del actor de la siguiente manera: «(...) Lo que ha de parecer verdadero no puede permitirse serlo. (...) La música de Wagner no es jamás verdadera. Pero *se la considera verdadera*; y

todos contentos» (*Werke* III, pág. 366). En ella, según Nietzsche, el autor finge sentimientos sagrados, nobles, grandes y buenos, y simula ideales que apenas tienen relación con los verdaderos sentimientos de una persona viva. Esos sentimientos los halla Nietzsche en *Carmen* de Bizet, en la ambivalencia, en el «matar por amor». Asiste, entusiasmado, a varias representaciones de esa ópera. Experimenta *Carmen* como una liberación de la mentira que le persigue desde los años de su juventud en Bayreuth, pero también desde la infancia. Y ahora la ofensiva contra el antes admirado y paternal amigo Richard Wagner es total. Ya no encuentra nada bueno en él, y lo odia de todo corazón, como un niño profundamente herido. El odio se nutre de la desesperación y la tristeza por haberse dejado engañar tanto tiempo, por haber admirado durante tanto tiempo a alguien que ahora le parece digno sólo de desprecio. ¿Cómo fue que no descubrió antes la debilidad que se ocultaba tras la fachada, cómo pudo dejarse engañar de esa manera?

Nietzsche se siente víctima de una seducción que ahora tratará de desenmascarar por todos los medios. Considera ingenua la admiración de los demás, y no puede comprender que sigan viajando a Bayreuth para dejarse hipnotizar por una mentira que él ya ha desvelado. Ese dolor sale a la luz una y otra vez en sus recriminaciones contra Richard Wagner: Nietzsche quisiera poner a la humanidad en guardia contra un gran engaño y despertar de su sopor a los wagnerianos, remitiéndolos a sí mismos y a sus propias y genuinas vivencias, tal como lo hace Zaratustra cuando renuncia a tener discípulos.

A pesar de que su intensidad se nutre de la ira —en su día reprimida— hacia su padre y hacia otras personas-clave de su infancia, los ataques de Nietzsche no muestran flaquezas lógicas que pudieran delatar su enraizamiento en un resentimiento infantil. Lo que escribe, aduciendo ejemplos, sobre Wagner, es tan convincente (aunque los wagnerianos quizá no lo vean así) que hay que reconocer en ello, independientemente del trasfondo subjetivo y emocional de las observaciones, un alto grado de objetividad. En mi opinión, las agudas dotes observadoras de Nietzsche tienen su pre-historia en la relación con el padre, cuya música escuchaba el niño con la máxima entrega, admiración y entusiasmo. Pero ese padre no era sólo el músico que tocaba el piano, sino también el educador que, aunque pudiera aprobar ciertos sentimientos (como por ejemplo el entusiasmo por su música), castigaba severamente otros.

Quizás el niño consiguió asumir las dos distintas facetas de su padre, pasando por alto los castigos mientras le fuera posible acudir a él y asimilar su música. Pero cuando el padre enfermó, cuando el niño se sintió, de la noche a la mañana, completamente abandonado por él, los abrumadores sentimientos de decepción, de ira, de vergüenza por haber sido seducido y abandonado, deberían haber irrumpido, si..., si el niño no hubiera aprendido ya antes que estaba prohibido exteriorizar esos sentimientos. Y si no hubiera estado, a partir de

entonces, rodeado de educadoras («wagnerianas») que condenaban sus sentimientos y los mantenían bajo estricto control. Así pues, estos sentimientos hubieron de esperar decenas de años para poder ser revividos frente a la persona de otro músico.

Y, sin embargo, la agudeza y la precisión de las observaciones no se ven alteradas por los sentimientos, sino, por el contrario, más bien reforzadas. Así habría hablado el niño Nietzsche si no se lo hubieran impedido: «No puedo creer en tu música si al mismo tiempo me pegas y castigas por mis genuinos sentimientos. Si esa música no engaña, si realmente expresa la verdad, entonces tengo derecho a esperar de ti que respetes los sentimientos de tu hijo. De lo contrario, hay algo que no encaja; de lo contrario, esa música que he absorbido por todos mis poros es un embuste. Voy a pregonarlo a todos los vientos para que otros, por ejemplo mis hermanos pequeños, no sean también víctimas de esa seducción. Si tu teología, tus sermones, tus palabras dijeran la verdad, me habrías tratado de muy otra forma, no habrías podido contemplar, sin la menor comprensión, mis sufrimientos, porque yo también soy “el prójimo” al que hay que amar. Si hubieras sido una persona honrada, en la que se pudiera creer, no me habrías castigado por mi llanto, ni me habrías dejado arrostrar solo mis miserias sin tu apoyo, ni me habrías prohibido hablar. A la vista de todo lo que me ha sucedido, tus conceptos de bondad, amor al prójimo y redención me parecen vacíos y falsos; todo aquello en lo que he creído hasta ahora no es más que teatro, completamente carente de realidad. Lo que vivo es real, y tus palabras deberían poder medirse con esa realidad. Pero, frente a la realidad, tus palabras son pura comedia. Te encanta tener un hijo que te escucha y te admira. Eso satisface tus necesidades. Los demás no se dan cuenta de ello, y piensan que de verdad tienes algo que ofrecerles. Pero yo me he dado cuenta, he adivinado tu precariedad, sólo que no me estaba permitido decirlo».

Al niño eso no le estaba permitido. Por lo menos, frente al padre. Pero, ya adulto, se lo dirá a Richard Wagner, lo escribirá sin rodeos. Y el mundo tomará en serio lo que escriba. Pero tanto Nietzsche como «el mundo» no se preguntarán qué hay detrás de esos escritos.

La misoginia de Nietzsche

En contraste con la validez de su crítica a las actividades de Wagner, a la cultura burguesa y a la moral cristiana, el concepto nietzscheano del «ser femenino» no es a menudo más que una grotesca desfiguración; pero sólo en la medida en que las destinatarias de sus críticas permanecen desconocidas. En su infancia, Friedrich Nietzsche se vio confrontado con un grupo de educadoras

exclusivamente femenino, y tuvo que recurrir a todas sus energías para soportarlo. Más adelante se desquitaría, pero únicamente a nivel simbólico, atacando a *todas* las mujeres, con la excepción de su madre y su hermana. Las auténticas causantes de sus sufrimientos permanecerían intocables.

Pero la misoginia de Nietzsche resulta comprensible si se tiene presente la enorme desconfianza que debió de acumularse en aquel niño tan a menudo vapuleado, y que más tarde, ya adulto, escribiría, en su ira ciega e irresponsable: «¿Vas a tratarte con mujeres? ¡No olvides el látigo!». Esta asociación de factores que realizó se basa en los escritos de la «pedagogía negra» que cité en 1985, y en los que se describe exhaustivamente cómo se debe ofuscar, engañar y manipular a un niño para hacerlo bueno y sumiso (véase A. Miller 1980, 1985b, págs. 17 y ss.).

No cabe la menor duda de que Nietzsche fue educado según los principios de la «pedagogía negra». Por esta razón fue raramente capaz de expresar su malestar por las manipulaciones e insinceridades de su hermana; no le estaba permitido ver cómo era su hermana en realidad. Si alguna vez lo hizo, no tardó en retirar sus palabras. Por ejemplo, afirmó una vez que la voz de su hermana le resultaba difícil de soportar, pero añadió inmediatamente que en el fondo nunca había dudado realmente de su benevolencia, de sus buenas intenciones, de su amor hacia él, de su credibilidad. Y es que no podía permitirse esa duda, porque no tenía otra hermana, porque quería creer que ella lo amaba y que ese amor significaba algo más que explotación y afán de imponerse a toda costa. Si le hubiese estado permitido ver *cómo era su hermana*, no habría necesitado generalizar. No habría tenido por qué tomar a todas las mujeres, en su globalidad, por brujas y serpientes, ni habría tenido por qué odiarlas sin excepción.

El fascismo (La bestia parda)

No es mi intención explicar la vida de Nietzsche basándome en su infancia, sino comprender su filosofía a partir de sus experiencias infantiles. La experiencia decisiva fue el desprecio del débil y la obediencia hacia el poderoso. Este principio aparentemente inocuo, con el que tantas personas se familiarizan en la infancia, es el núcleo de toda ideología fascista. La experiencia de la brutalidad durante la infancia conduce al adicto de la ideología fascista, sea ésta de la clase que sea, a la ceguera hacia el líder y la brutalidad hacia los más débiles. El caso de Nietzsche, pero también, por ejemplo, determinadas aseveraciones de C. G. Jung (véase A. Miller 1981, págs. 113-115), muestran con

toda claridad que este proceso puede ir asociado con un anhelo de liberación de las energías creativas del niño, que se ven sojuzgadas en el sistema de la «pedagogía negra». El afán de vivir y de desarrollarse sin trabas que caracteriza a toda criatura humana se halla en estos casos aparejado con la voz del antiguo verdugo, ahora interiorizado. De la misma manera que en su día los principios de la «pedagogía negra» ahogaron los gritos del niño, la brutalidad del fascismo ahoga el anhelo de vida del individuo. El sistema interiorizado se asocia con las inquietudes del niño y conduce a ideologías destructivas, que pueden fascinar a cualquiera que se haya visto sometido a una educación semejante. Por ello lo peligroso no son los escritos de Nietzsche, sino el sistema educativo del que surgieron él mismo y sus lectores. Estos pudieron transformar su aparente *filosofía de la vida en una ideología de la muerte*, porque dicha filosofía estuvo siempre, en el fondo, vinculada con la muerte.

No es ninguna casualidad que *Así habló Zaratustra* se convirtiera en la más famosa de las obras de Nietzsche, pues el confundido lector halló en el estilo de Zaratustra, al menos un marco externo que le era familiar desde su infancia: el estilo del predicador. También debía de resultarle familiar —pese al nuevo envoltorio lingüístico— la lucha por la vida y contra la neutralización a través de la obediencia. Nietzsche gira constantemente en torno a esa alternativa:

Yo he seguido las huellas de lo vivo, he recorrido los caminos más grandes y los más pequeños para conocer su especie. (...)

Con centuplicado espejo he captado su mirada *cuando tenía cerrada la boca*: para que fuesen sus ojos los que me hablasen. Y sus ojos me han hablado.

Pero en todo lugar en que *encontré seres vivientes* oí *hablar también de obediencia*. Todo ser viviente es un ser obediente.

Y esto es lo segundo: Se le dan órdenes al que no sabe obedecerse a sí mismo. Así es la especie de los vivientes.

Pero esto es lo tercero que oí: Mandar es más difícil que obedecer. Y no sólo porque el que manda lleva el peso de todos los que obedecen, y ese peso fácilmente lo aplasta: —

Un ensayo y un riesgo advertí en todo mandar; y siempre que el ser vivo manda se arriesga a sí mismo al hacerlo.

Más aún, también cuando se manda a sí mismo tiene que expiar su mandar. Tiene que ser juez y vengador y víctima de su propia ley.

¡Cómo ocurre esto!, me preguntaba. ¿Qué es lo que induce a lo viviente a obedecer y a mandar y a ejercer obediencia incluso cuando manda? (F. Nietzsche 1976, págs. 170-171, cursiva de A.M.)

Y este misterio me ha confiado la vida misma. Mira, dijo, yo soy *lo que tiene que superarse siempre a sí mismo*.

En verdad, vosotros llamáis a esto voluntad de engendrar o instinto de finalidad, de algo más alto, más lejano, más vario: pero todo eso es una única cosa y *un único* misterio.

Prefiero hundirme en mi ocaso y renunciar a esa única cosa; y, en verdad, donde hay ocaso y caer de hojas, mira, allí la vida se inmola a sí misma — ¡por el poder!

Pues yo tengo que ser lucha y devenir y finalidad y contradicción de las finalidades: ¡ay, quien adivina mi voluntad, ése adivina sin duda también por qué caminos *torcidos* tengo que caminar yo!

Sea cual sea lo que yo cree, y el modo como lo ame — pronto tengo que ser adversario de ello y de mi amor: así lo quiere mi voluntad.

Y también tú, hombre del conocimiento, eras tan sólo un sendero y una huella de mi voluntad: ¡en verdad, mi voluntad de poder camina también con los pies de tu voluntad de verdad!

No ha dado ciertamente en el blanco de la verdad quien disparó hacia ella la frase de la «voluntad de existir»: ¡esa voluntad — no existe!

Pues lo que no es no puede querer; mas lo que está en la existencia, ¡cómo podría seguir queriendo la existencia!

Sólo donde hay vida hay también voluntad: pero no voluntad de vida, sino —así te lo enseño yo— ¡la voluntad de poder!

Muchas cosas tiene el viviente en más alto aprecio que la vida misma; pero en el apreciar mismo habla — ¡la voluntad de poder! —

Esto fue lo que en otro tiempo me enseñó la vida: y con ello os resuelvo yo, sapientísimos, incluso el enigma de vuestro corazón.

En verdad, yo os digo: ¡Un bien y un mal que fuesen imperecederos — no existen! Por sí mismos deben una y otra vez superarse a sí mismos.

Con vuestros valores y vuestras palabras del bien y del mal ejercéis violencia, valoradores: y ése es vuestro oculto amor, y el brillo, el temblor y el desbordamiento de vuestra propia alma.

Pero una violencia más fuerte surge de vuestros valores, y una nueva superación: al chocar con ella se rompen el huevo y la cáscara.

Y quien tiene que ser un creador en el bien y en el mal: en verdad, ése tiene que ser antes un aniquilador y quebrantar valores.

Por eso el mal sumo forma parte de la bondad suma: mas ésta es la bondad creadora. —

Hablemos de esto, sapientísimos, aunque sea desagradable. *Callar es peor; todas las verdades silenciadas se vuelven venenosas.*

¡Y que caiga hecho pedazos todo lo que en nuestras verdades — pueda caer hecho pedazos! ¡Hay muchas casas que construir todavía!

Así habló Zaratustra. (*ídem*, págs. 171-173)

Pero también hay pasajes en *Zaratustra* que parecen superar esa trágica mezcolanza de bien y mal e invitan inequívocamente a los «hombres del conocimiento» a «romper las viejas tablas».

Ceden, estos buenos, se resignan, su corazón repite lo dicho por otros, el fondo de ellos obedece: ¡mas quien obedece *no se oye a sí mismo!*

Todo lo que los buenos llaman malvado tiene que reunirse para que nazca *una única* verdad: oh hermanos míos, ¿sois también vosotros bastante malvados para *esa* verdad?

La osadía temeraria, la larga desconfianza, el cruel no, el fastidio, el sajar en vivo — ¡qué raras veces se reúne *esto!* ¡Pero de tal semilla es de la que — se engendra verdad!

¡*Junto a* la conciencia malvada ha crecido hasta ahora todo *saber!* ¡Romped, rompedme, hombres del conocimiento, las viejas tablas! (*ídem*, pág. 278, cursiva de A.M.)

¡Qué duro y malvado debe de sentirse un niño que permanece fiel a sí mismo y no revela aquello que ve y percibe!

¿Por qué tan blandos, tan poco resistentes y tan dispuestos a ceder? ¿Por qué hay tanta negación, tanta renegación en vuestro corazón? ¿Y tan poco destino en vuestra mirada?

Y si no queréis ser destinos ni inexorables: ¿cómo podríais — vencer conmigo?

Y si vuestra dureza no quiere levantar chispas y cortar y sajar: ¿cómo podríais algún día — crear conmigo?

Los creadores son duros, en efecto. Y bienaventuranza tiene que pareceros el imprimir vuestra mano sobre milenios como si fuesen cera — bienaventuranza, escribir sobre la voluntad de milenios como sobre bronce, — más duros que el bronce, más nobles que el bronce. Sólo lo totalmente duro es lo más noble de todo.

Esta nueva tabla, oh hermanos míos, colocó yo sobre vosotros: *¡haceos duros!* — . (*ídem*, pág. 296)

¡Qué difícil, y al mismo tiempo, necesario es saber decir no!:

Con la tempestad llamada «espíritu» soplé sobre tu mar agitado; todas las nubes las expulsé de él soplando, estrangulé incluso al estrangulador llamado «pecado».

Oh alma mía, te he dado el derecho de *decir no como la tempestad y de decir sí como dice sí el cielo abierto*: silenciosa como la luz te encuentras ahora, y *caminas a través de tempestades de negación*.

Oh alma mía, te he devuelto la libertad sobre lo creado y lo increado: ¿y quién conoce la voluptuosidad de lo futuro como tú lo conoces?

Oh alma mía, te he enseñado el despreciar que no viene como una carcoma, el grande, *amoroso despreciar, que ama máximamente allí donde máximamente desprecia*.

Oh alma mía, te he enseñado a persuadir de tal modo que persuades a venir a ti a los argumentos mismos: semejante al sol, que persuade al mar a subir hasta su altura.

Oh alma mía, he apartado de ti todo obedecer, todo doblar la rodilla y todo llamar «señor» a otro; te he dado a ti misma el nombre «viraje de la necesidad» y «destino». (*ídem*, págs. 305-306, cursiva de A.M.)

Pero la vida buscada está llena de peligros, y las más hermosas fantasías se ven oscurecidas por experiencias y amenazas tempranas:

Sólo dos veces agitaste tus castañuelas con pequeñas manos — entonces se balanceó ya mi pie con furia de bailar.

Mis talones se irguieron, los dedos de mis pies escuchaban para comprenderte: lleva, en efecto, quien baila sus oídos — ¡en los dedos de sus pies!

Hacia ti di un salto: tú retrocediste huyendo de él; ¡y hacia mí lancé llamas la lengua de tus flotantes cabellos fugitivos!

Di un salto apartándome de ti y de tus serpientes: entonces tú te detuviste, medio vuelta, los ojos llenos de deseo.

Con miradas sinuosas — me enseñas senderos sinuosos; en ellos mi pie aprende — ¡astucias!

Te temo cercana, te amo lejana; tu huida me atrae, tu buscar me hace detenerme: — yo sufro, ¡mas qué no he sufrido con gusto por ti!

Cuya frialdad inflama, cuyo odio seduce, cuya huida ata, cuya burla — conmueve:

— ¡quién no te odiaría a ti, *gran atadora, envolvedora, tentadora, buscadora, encontradora!* ¡Quién no te amaría a ti, pecadora inocente, impaciente, rápida como el viento, *de ojos infantiles!*

¿Hacia dónde me arrastras ahora, criatura prodigiosa y niño travieso? ¡Y ahora vuelves a huir de mí, dulce presa y niño ingrato!

Te sigo bailando, te sigo incluso sobre una pequeña huella. ¿Dónde estás? ¡Dame la mano! ¡O un dedo tan sólo!

Aquí hay cavernas y espesas malezas: ¡nos extraviaremos! — ¡Alto!
¡Párate! ¿No ves revolotear búhos y murciélagos?

¡Tú búho! ¡Tú murciélago! ¿Quieres burlarte de mí? ¿Dónde estamos?
De los perros has aprendido este aullar y ladrar.

¡Tú me gruñes cariñosamente con blancos dientecillos, tus malvados
ojos saltan hacia mí desde ensortijadas melenitas!

Este es un baile a campo traviesa: yo soy el cazador — ¿tú quieres ser
mi perro, o mi gamuza?

¡Ahora, a mi lado! ¡Y rápido, maligna saltadora! ¡Ahora, arriba! ¡Y al
otro lado! — ¡Ay! — ¡Me he caído yo mismo al saltar!

¡Oh, mírame yacer en el suelo, tú arrogancia, e implorar gracia! ¡Me
gustaría recorrer contigo — senderos más agradables!

— ¡senderos del amor, a través de silenciosos bosquecillos de múltiples
colores! O allí a lo largo del lago: ¡allí nadan y bailan peces dorados!

¿Ahora estás cansada? Allí arriba hay ovejas y atardeceres: ¿no es
hermoso dormir cuando los pastores tocan la flauta?

¿Tan cansada estás? ¡Yo te llevo, deja tan sólo caer los brazos! Y si
tienes sed — yo tendría sin duda algo, ¡más tu boca no quiere beberlo! —

— ¡Oh esta maldita, ágil, flexible serpiente y bruja escurridiza! ¿Adónde
has ido? ¡Mas en la cara siento, de tu mano, dos huellas y manchas rojas!

¡Estoy en verdad cansado de ser siempre tu estúpido pastor! Tú bruja,
hasta ahora he cantado yo para ti, ahora *tú* debes — ¡gritar para mí!

¡Al compás de mi látigo debes bailar y gritar para mí! ¿Acaso he
olvidado el látigo? — ¡No! (*ídem*, págs. 309-311)

A la serpiente y a la bruja se las puede odiar y flagelar, pero a la madre, a la
abuela y las tías no. Con todo, es imposible desoír los sentimientos de ira,
indignación y desconfianza. También pueden ir dirigidos al populacho, que
desempeña la misma función simbólica que la serpiente y la bruja.

¿No es este hoy de la plebe? Mas la plebe no sabe lo que es grande, lo
que es pequeño, lo que es recto y honesto: ella es inocentemente torcida,
ella miente siempre.

Tened hoy una sana desconfianza, ¡vosotros hombres superiores,
hombres, valientes! ¡Hombres de corazón abierto! ¡Y mantened secretas
vuestras razones! Pues este hoy es de la plebe.

Lo que la plebe aprendió en otro tiempo a creer sin razones, ¿quién
podría — destruirse mediante razones?

Y en el mercado se convence con gestos. Las razones, en cambio,
vuelven desconfiada a la plebe.

Y si alguna vez la verdad venció allí, preguntaos con sana desconfianza: «¿Qué fuerte error ha luchado por ella?». (*ídem*, págs. 386-387)

Y Nietzsche pugna una y otra vez por alzarse sobre las nieblas de los perturbadores principios morales y alcanzar la claridad.

¡No os dejéis persuadir, adoctrinar! ¿Quién es *vuestro* prójimo? Y aunque obréis «por el prójimo», — ¡no creéis, sin embargo, por él!

Olvidadme ese «por», creadores: precisamente vuestra virtud quiere que no hagáis ninguna cosa «por» y «a causa de» y «porque». A estas pequeñas palabras falsas debéis cerrar vuestros oídos.

El «por el prójimo» es la virtud tan sólo de las gentes pequeñas: entre ellas se dice «tal para cual» y «una mano lava la otra»: ¡no tienen ni derecho ni fuerza de exigir *vuestro* egoísmo!

¡En vuestro egoísmo, creadores, hay la cautela y la previsión de la embarazada! Lo que nadie ha visto aún con sus ojos, el fruto: eso es lo que vuestro amor entero protege y cuida y alimenta.

¡Allí donde está todo vuestro amor, en vuestro hijo, allí está también toda vuestra virtud! Vuestra obra, vuestra voluntad es *vuestro* «prójimo»: ¡no os dejéis inducir a admitir falsos valores! (*ídem*, pág. 388)

La llamada a la guerra posee para Nietzsche, en el fondo, sólo un significado simbólico. Lo único que pretende es declarar la guerra a la aniquiladora coacción, a la mentira, a la cobardía que tan dolorosamente estrangulaban su existencia infantil.

Aún hay una vida libre a disposición de las almas grandes. En verdad, *quien poco posee, tanto menos es poseído*: ¡alabada sea la pequeña pobreza!

Allí donde el Estado acaba comienza el hombre que no es superfluo: allí comienza la canción del necesario, la melodía única e insustituible. (*ídem*, págs. 84-85, cursiva de A.M.)

Y esa persona que dependió de su madre y de su hermana durante toda la vida escribe: «¡Si queréis subir a lo alto emplead vuestras propias piernas! ¡No dejéis que os *lleven* hasta arriba, no os sentéis sobre espaldas y cabezas de otros!» (*ídem*, pág. 387).

Por lo que respecta al pensamiento, Nietzsche nunca se sentó sobre las espaldas de nadie, pero en su *vida* permitió que las personas más cercanas se sentaran sobre las suyas hasta el final. Cambió así la vida por la sabiduría

(«Entonces, sin embargo, me fue la vida más querida que lo que nunca me lo ha sido toda mi sabiduría», *ídem*, pág. 312). Pero una vez que estuvo en posesión de la sabiduría y se hizo consciente de lo que había perdido, escribió en una carta a Franz Overbeck (22 de febrero de 1883): «¡No! ¡Esta vida! ¡Y yo que soy el paladín de la vida!» (*Werke* IV, pág. 794). Sólo lo era en teoría, en la escritura.

No le fue dado *vivir* la vida. El 14 de enero de 1880 escribe a Malwida von Meysenbug: «Pues el terrible y casi incesante martirio de mi vida me hace ansiar el final, y algunos signos me hacen alimentar la esperanza de que la apoplejía redentora no esté lejana» (*Werke* IV, pág. 752). Y en 1887 le dirigió a Paul Deussen las muy significativas palabras: «Creo que no voy a durar mucho. Ya he llegado a la edad en la que murió mi padre, y tengo la sensación de que sucumbiré al mismo mal que él» (P. Deussen 1901).

El diagnóstico clínico de su enfermedad habla de «parálisis progresiva», y los biógrafos parecen tranquilizarse al poder «constatar» que la dolencia final de Nietzsche «no tuvo nada que ver en absoluto» con las antiguas enfermedades de la etapa escolar. Los 118 ataques (!) en un año (1879) debieron de ser obviamente pura «casualidad», ya que, en opinión de muchos de sus biógrafos, Nietzsche fue, hasta su caída en la parálisis progresiva, un hombre *rebosante de salud*. Por más que los biógrafos se apoyen para ello en argumentos «médico-científicos», lo cierto es que raramente se me ha aparecido tan clara la coherencia interna de un itinerario vital desde el principio hasta el fin, como la que transmiten las cartas y la obra de Nietzsche.

«Por qué soy tan sabio»

De los textos de Nietzsche brota a veces algo que a primera vista podría calificarse de megalomanía, y que produce en el lector bien educado una reacción de repulsa. Un autor ha llamado a esto el complejo de divinidad de Nietzsche, y en *Ecce homo* y en las cartas hay pasajes que, efectivamente, hacen pensar en un complejo semejante. ¿Cómo hacer casar esa «altanería» con un espíritu tan crítico y autocrítico como el de Nietzsche, si prescindimos de las habituales etiquetas moralizantes? Quien lea los escritos autobiográficos del Nietzsche de doce a catorce años apenas creará posible que procedan de la misma pluma que escribió las obras posteriores. No porque sean infantiles, sino por lo adultos que son. Una gran parte de esas anotaciones podrían haber sido escritas, y en el mismo estilo, por las tías, la abuela o el padre de Nietzsche. Son insulsas y recatadas, como está mandado. Los sentimientos aparecen carentes de autenticidad y de fuerza, a veces teatrales, y casi siempre falsos. Se percibe que aquello que de verdad experimenta el autor está condenado a una vida

subterránea, sin poder manifestarse mediante una sola frase, ni siquiera mediante una palabra.

Pero ese muchacho que a los doce años escribe como un adulto también es capaz de hacer otras cosas. ¿Y qué pasa con su orgullo, con su certeza de comprender más que quienes le rodean? Si en aquella época Nietzsche hubiera expresado ese orgullo, habría pecado contra una importante virtud cristiana, la humildad. Sin duda solo habría provocado rechazo e indignación. Así pues, siendo niño hubo de reprimir el sano y comprensible sentimiento de complacencia ante su saber y de tristeza por su soledad con ese saber, y no pudo expresarlo hasta mucho más tarde, por ejemplo en *Ecce homo*. Pero también en ese caso, impulsado por una necesidad compulsiva de repetición, lo hace de una manera intolerable para su entorno. Así se pone en el papel del «pecador», de aquel que infringe las normas de la sociedad, por ejemplo la norma de la humildad. Provoca con ello la indignación moral de sus contemporáneos y también de la posteridad, lo cual él acepta con gusto, y probablemente incluso paladea, porque esa temeridad le hace sentirse liberado. No conoce otra clase de liberación, como lo es el saber en el seno de la comunidad. Nunca ha sido testigo de que pueda decirse la verdad sin al mismo tiempo castigarse por ello, sin poner en manos del resto de los humanos los medios que les permiten refutar esa verdad calificándola de «megalomanía». Nietzsche siempre había estado a solas con su saber.

Pero lo que en Nietzsche se nos aparece como megalomanía tiene presumiblemente otras raíces además de la necesidad interna de provocar. Nietzsche era el primogénito, y ni siquiera tras el nacimiento de su hermana pudo contar con nadie que compartiera con él sus experiencias y percepciones, sobre todo en relación con el padre transformado por la enfermedad. De manera que se sintió siempre solo con sus descubrimientos, y no pudo vivir la experiencia de que es posible compartir sin peligro con el entorno los descubrimientos propios. Si hubiera tenido hermanos mayores, quizá sus percepciones no le habrían resultado fatales. Quizás habría podido contar de vez en cuando por lo menos con la mirada comprensiva de un hermano o de una hermana mayor. Pero se vio forzado a ser *el único que sabe*, o, por decirlo de otra manera, *lo dejaron a solas con el saber*, lo cual no sólo puede despertar orgullo, sino que también puede provocar sentimientos de tristeza.

Los abundantes pasajes en que revela su visión del cristianismo permiten apreciar la manera en que Nietzsche experimentó el mundo que le rodeaba. Para que esos ataques sin cuartel adquieran un sentido, basta con sustituir la palabra «cristianismo» por «mis tías» o «mi familia» en *El Anticristo*:

En el cristianismo pasan a primer plano los instintos de los sometidos y los oprimidos: los estamentos más bajos son los que buscan en él su

salvación. Aquí, como *ocupación*, como medio contra el aburrimiento, se practica la casuística del pecado, la autocrítica, la inquisición de la conciencia; aquí se mantiene constantemente en pie (mediante la oración) el afecto con respecto a un *Poderoso*, llamado «Dios»; aquí lo más alto es considerado inalcanzable, un don, una «gracia». Aquí falta también la publicidad; el escondrijo, el cuarto oscuro son cristianos. Aquí el cuerpo es despreciado, la higiene, rechazada como sensualidad; la Iglesia se defiende de la limpieza... Cristiano es un cierto sentido de crueldad con respecto a sí mismo y con respecto a otros; el odio a los que piensan de otro modo; la voluntad de perseguir. Representaciones sombrías y excitantes ocupan el primer plano; los estados de ánimo más anhelados, designados con los nombres más altos, son los epilepsoides; la dieta es elegida de tal modo que favorezca los fenómenos morbosos y sobreexcite los nervios. Cristiana es la enemistad a muerte contra los señores de la tierra, contra los «aristócratas» — y a la vez una emulación escondida, secreta (—a ellos se les deja el «cuerpo», se quiere *únicamente* el «alma»...). Cristiano es el odio al *espíritu*, al orgullo, al valor, a la libertad, al *libertinaje* del espíritu; cristiano es el odio a los sentidos, a las alegrías de los *sentidos*, a la alegría en cuanto tal... (F. Nietzsche 1990, págs. 46-47)

No es difícil hacerse una idea de lo mucho que sufrió el niño Nietzsche bajo las creencias y afirmaciones de su entorno, en especial bajo el rechazo de sus necesidades sensuales, de su corporalidad, y bajo constantes exigencias morales como la contrición, la piedad, el amor al prójimo, la castidad, el temor de Dios, la fidelidad, la pureza, la devoción. Para él todo eso no era — y con razón — más que una sarta de conceptos vacíos, que se oponían a todo aquello que para él significaba vida, a lo que significa vida para todo niño, y en los que veía el «odio a lo natural (—la realidad!—)» (*ídem*, pág. 40). Nietzsche afirma que el mundo cristiano es un mundo de ficción, el cual a su vez es «expresión de un profundo descontento con lo real... *Pero con esto queda aclarado todo*. ¿Quién es el único que tiene motivos para *evadirse, mediante una mentira*, de la realidad? El que *sufre* de ella. Pero sufrir de la realidad significa ser una realidad *fracasada...*» (*ídem*, pág. 40).

¿No podríamos también ver esto como especulaciones del niño acerca de sus tías solteras, dedicadas a la beneficencia, cuyos métodos educativos estaban ante todo orientados a aniquilar en él toda señal de esa vitalidad que en su día había sido aniquilada en ellas? Si suponemos tras la moral «taimada» del cristianismo, que Nietzsche describe, los principios que rigieron su educación, no resulta difícil entrever tras los «señores de la tierra» y los «aristócratas» al niño enraizado aún en sus sentimientos, y por ello fuerte, vital, íntegro, al niño que corre el peligro de tener que sacrificar su vitalidad a los principios de la

educación. Si leemos *El Anticristo* bajo esa clave, las frases antes confusas adquirirán a nuestros ojos un claro significado. Veamos unos pocos ejemplos:

Si, por ejemplo, hay *felicidad* en creerse redimido del pecado, no se necesita, como presupuesto de eso, que el hombre sea pecador, sino que se *sienta* pecador. Pero si lo que se necesita en general y ante todo es fe, entonces hay que desacreditar la razón, el conocimiento, la investigación: el camino que conduce a la verdad se convierte en el camino *prohibido*. — La *esperanza* firme es un estimulante mucho mayor de la vida que cualquier felicidad acontecida en realidad. A los que sufren hay que mantenerlos en pie con una esperanza que no pueda ser contradicha por ninguna realidad, — que no que de *suprimida* por un cumplimiento: una esperanza del más allá. (F. Nietzsche 1990, pág. 48)

Para poder decir no a todo lo que representa en la Tierra el movimiento *ascendente* de la vida, la buena constitución, el poder, la belleza, la afirmación de sí mismo, para poder hacer eso, el instinto, convertido en genio, del resentimiento tuvo que inventarse aquí *otro* mundo, desde el cual aquella *afirmación de la vida* aparecía como el mal, como lo reprobable en sí. (*ídem*, pág. 50)

Calculadas las cosas psicológicamente, los «pecados» se vuelven indispensables en toda sociedad organizada de manera sacerdotal: ellos son las auténticas palancas del poder, el sacerdote *vive* de los pecados, tiene necesidad de que se «peque»... Artículo supremo: «Dios perdona a quien hace penitencia» —dicho claramente: *a quien se somete al sacerdote*—. (*ídem*, pág. 55)

Cuando Nietzsche se refiere a la persona de Jesús, el tono cambia radicalmente:

Me opongo, dicho una vez más, a que el fanático sea introducido en el tipo del redentor...; la fe que aquí hace oír su voz no es una fe conquistada con lucha — está ahí, está desde el principio, es, por así decirlo, una infantilidad que se ha retirado a lo espiritual... Semejante fe no se encoleriza, no censura, no se defiende: no lleva «la espada» — no barrunta en absoluto hasta qué punto ella podría llegar alguna vez a dividir. No da pruebas de sí misma, ni con milagros, ni con premios y promesas, y menos aún «con la Escritura»: ella misma es en todo instante su milagro, su premio, su prueba, su «reino de Dios». Tampoco esa fe se formula a sí misma — lo que hace es *vivir*, se defiende de las fórmulas. (*ídem*, pág. 61)

La adhesión a la persona del redentor no excluye, sin embargo, que Nietzsche exprese sentimientos de repugnancia hacia los sacerdotes y la Iglesia:

(...) los conceptos «más allá», «juicio final», «inmortalidad del alma», el «alma» misma; son instrumentos de tortura, son sistemas de crueldades mediante los cuales el sacerdote llegó a ser señor, siguió siendo señor... Todo el mundo sabe eso: *y, sin embargo, todo sigue igual que antes.* (ídem, pág. 68)

Desde el principio, los sacerdotes se sirvieron de la persona del redentor para satisfacer sus necesidades de poder:

(...) con Pablo, una vez más quiso el sacerdote alcanzar el poder, — él sólo podía usar conceptos, doctrinas, símbolos con los que se tiraniza a las masas, con los que se forman rebaños. — *¿Qué es lo único que Mahoma tomó en préstamo más tarde al cristianismo? El invento de Pablo, su medio de lograr la tiranía sacerdotal, de formar rebaños: la creencia en la inmortalidad — es decir, la doctrina del «juicio»...* (ídem, pág. 74)

La gran mentira de la inmortalidad personal destruye toda razón, toda naturaleza existente en el instinto — a partir de ahora todo lo que en los instintos es beneficioso, favorecedor a la vida, garantizador del futuro, suscita desconfianza. Vivir *de tal modo* que ya no tenga *sentido* vivir, *eso* es lo que ahora se convierte en el «sentido» de la vida... (...) pequeños santurrones, y locos en sus tres cuartas partes, tienen derecho a imaginarse que, en razón de ellos, las leyes de la naturaleza son *transgredidas* de modo constante — nunca se estigmatizará con bastante desprecio semejante intensificación hasta lo infinito, hasta lo *impúdico*, de toda especie de egoísmo. Y, sin embargo, el cristianismo debe su *victoria* a esa deplorable adulación de la vanidad personal. (ídem, págs. 74-75)

El sacerdote conoce únicamente *un* peligro grande: ese peligro es la ciencia — el concepto sano de causa y efecto. (...)

El hombre *no* debe mirar hacia fuera, debe mirar dentro de sí: *no* debe mirar *dentro* de las cosas con listeza y cautela, como alguien que aprende, no debe mirar en absoluto: debe *sufrir*... Y debe sufrir de tal modo que en todo tiempo tenga necesidad del sacerdote. (...) ¡Un atentado de *sacerdotes!* (...) Si las consecuencias naturales de un acto no son ya «naturales», sino que se piensa que están producidas por fantasmas conceptuales propios de la superstición, por «Dios», por «espíritus», por

«almas», como consecuencias meramente «morales», que son un premio, un castigo, una señal, un medio de educación, entonces queda destruido el presupuesto del conocimiento... (*ídem*, pág. 85)

He seleccionado las citas precedentes con arreglo a diversos criterios. A mi parecer, expresan con claridad los sentimientos del adulto Nietzsche respecto al cristianismo, y además revelan al lector sensibilizado hacia ello los sentimientos inconscientes —por reprimidos en la infancia— hacia los adultos de su entorno infantil. Por otro lado, esas citas muestran también los métodos y principios de la educación que el niño Nietzsche debió de experimentar sin poder darles nombre. Se trata siempre, en primer término, del desprecio de lo vital, de la sensualidad, de la creatividad; es la destrucción del bienestar del niño en pro de la contrición y de los sentimientos de culpabilidad. La represión del pensamiento autónomo, de la capacidad de crítica, de la necesidad de comprender las cosas en nexos causales (la ciencia), de la necesidad de libertad y espontaneidad. No sólo se predicaban obediencia y sumisión, sino también el supuesto «amor a la verdad», que no es otra cosa que pura hipocresía, pues el niño al que se le prohíbe manifestarse críticamente se ve forzado a una constante mentira. Esta perversión de los valores fue lo que provocó una y otra vez la ira de Nietzsche, y lo que él pretendió hacer palpable mediante sus paradójicas formulaciones, para dejar de estar a solas con su ira.

La magnificación del mal (Estar vivo es malo)

Nietzsche se contempla a sí mismo como paladín del mal sólo en un terreno concreto: en contraposición a aquello que los humanos *llaman* «bueno». En este contexto, escribe en *Ecce homo*:

Si el animal de rebaño brilla en el resplandor de la virtud más pura, el hombre de excepción tiene que haber sido degradado a la categoría de malvado. Si la mendacidad reclama a toda costa, para su óptica, la palabra «verdad», al auténticamente veraz habrá que encontrarlo entonces bajo los peores nombres. (F. Nietzsche 1984, pág. 128)

Y unas líneas más arriba cita a Zaratustra:

Falsas costas y falsas seguridades os han enseñado los buenos: en mentiras de los buenos habéis nacido y habéis estado cobijados. Todo está

falseado y deformado hasta el fondo por los buenos. (...) Los buenos, en efecto — no pueden crear: son siempre el comienzo del final: — crucifican a quien escribe nuevos valores sobre nuevas tablas, sacrifican el futuro a sí mismos, — i crucifican todo el futuro de los hombres! Los buenos — han sido siempre el comienzo del final. Y sean cuales sean los daños que los calumniadores del mundo ocasionen: ¡el daño de los buenos es el daño más dañino de todos! (idem, pág. 127)

Las siguientes frases confirman que ese saber tiene su origen en las experiencias infantiles del autor:

La condición de existencia de los buenos es la *mentira*: — dicho de otro modo, el *no-querer-ver*, a ningún precio, cómo está constituida en el fondo la realidad, a saber, que *no* lo está de tal modo que constantemente suscite instintos benévolos, y menos aún de tal modo que permita constantemente la intervención de manos miopes y bonachonas. (*idem*, pág. 126)

Ese saber conduce a una soledad sin límites, que fue desde el principio el destino de Nietzsche. Cuanto mejor comprendía su entorno, más divorciado se sentía de él, y ello porque no podía comunicar a nadie sus observaciones y experiencias. Después de haberlo hecho por fin en *Así habló Zaratustra*, y de ver frustradas las esperanzas de que su mensaje fuera comprendido y asimilado, escribió en *Ecce homo* las siguientes palabras:

Prescindiendo de estas obras de diez días, los años del *Zaratustra* y sobre todo los *siguientes* representaron un estado de miseria sin igual. Se paga caro el ser inmortal: se muere a causa de ello varias veces durante la vida. — Hay algo que yo denomino *la rancune* de lo grande: todo lo grande, una obra, una acción, se vuelve, inmediatamente de acabada, *contra* quien la hizo. Este se encuentra entonces *débil* justo por haberla hecho — no soporta ya su acción, no la mira ya a la cara. Tener *detrás* de sí algo que jamás fue lícito querer, algo a lo que está atado el nudo del destino de la humanidad — ¡y tenerlo ahora *encima* de sí...! Casi aplasta... ¡La *rancune* de lo grande! — Una segunda cosa es el espantoso silencio que se oye en torno a sí. La soledad tiene siete pieles; nada pasa ya a través de ellas. Se ve a los hombres, se saluda a los amigos: nuevo desierto, ninguna mirada saluda ya. En el mejor de los casos, una especie de rebelión. Tal rebelión la advertí yo en grados muy diversos, pero en casi todo el mundo que se hallaba cerca de mí, parece que nada ofende más hondo que el hacer notar de repente una distancia — las naturalezas *nobles* que no saben vivir sin venerar son escasas. — Una tercera cosa es la absurda irritabilidad de la piel a las

pequeñas picaduras, una especie de desamparo ante todo lo pequeño. Esto me parece estar condicionado por el inmenso derroche de todas las energías defensivas que cada acción *creadora*, cada acción nacida de lo más propio, de lo más íntimo, de lo más profundo, tiene como presupuesto. Las *pequeñas* capacidades defensivas quedan de este modo en suspenso, por así decirlo: ya no fluye a ellas fuerza alguna. — Me atrevo a sugerir que uno digiere peor, se mueve a disgusto, está demasiado expuesto a sentimientos de escalofrío, incluso a la desconfianza, — a la desconfianza, que es en muchos casos un mero error etiológico. Hallándome en un estado semejante, yo advertí en una ocasión la proximidad de un rebaño de vacas, antes de haberlo visto, por el retorno de pensamientos más suaves, más humanitarios: *aquello* tiene en sí calor... (*ídem*, págs. 100-101)

La causa de la soledad de Nietzsche no es la pobreza, sino el sufrimiento interior, pues aquello que él dice sólo pueden asimilarlo muy pocos, y a éstos él quizá ni siquiera los oye. Así que prefiere estar solo a convivir con personas que no le comprenden; en esa soledad brotan nuevas ideas, nuevos descubrimientos. Estos se basan en sus experiencias más personales, pero al mismo tiempo las encubren, por lo que no resultan, a su vez, fáciles de compartir, y acentúan aún más la soledad, ahondan aún más el abismo que le separa del entorno. Un proceso que se inició en la infancia, la cual consistió en un incesante dar. La única razón de ser del niño era comprender a los demás, ejercer la paciencia para con ellos, confirmarlos en su autoconciencia, pero no para saciar su propia sed de comprensión. Nietzsche describe en su *Canción de la noche* el carácter trágico de ese intento de solución, la tragicidad de aquel que regala y del sediento:

Luz soy yo: ¡ay, si fuera noche! Pero ésta es mi soledad, el estar circundado de luz.

¡Ay, si yo fuese oscuro, y nocturno! ¡Cómo iba a sorber los pechos de la luz!

¡Y aun a vosotras iba a bendeciros, vosotras pequeñas estrellas centelleantes y gusanos relucientes allá arriba! — Y a ser dichoso por vuestros regalos de luz.

Pero yo vivo en mi propia luz, yo reabsorbo en mí todas las llamas que de mí salen.

No conozco la felicidad del que toma; y a menudo he soñado que robar tiene que ser más dichoso aún que tomar.

Esta es mi pobreza, el que mi mano no descansa nunca de dar; ésta es mi envidia, el ver ojos expectantes y las despejadas noches de la niebla.

¡Oh desventura de todos los que regalan! ¡Oh eclipse de mi sol! ¡Oh ansia de ansiar! ¡Oh hambre ardiente en la saciedad!

Ellos toman de mí: ¿pero toco yo siquiera su alma? Un abismo hay entre tomar y dar: el abismo más pequeño es el más difícil de salvar.

Un hambre brota de mi belleza: daño quisiera causar a quienes ilumino, saquear quisiera a quienes colmo de regalos — tanta es mi hambre de maldad.

Retirar la mano cuando ya otra mano se extiende hacia ella: semejante a la cascada, que vacila aún en su caída: tanta es mi hambre de maldad.

Tal venganza se imagina mi plenitud, tal perfidia mana de mi soledad.

¡Mi felicidad en regalar ha muerto a fuerza de regalar, mi virtud se ha cansado de sí misma por su sobreabundancia! (*ídem*, págs. 103-104)

Este poema expresa la envidia hacia aquellos que son capaces de tomar, aquellos que, siendo niños, recibieron amor, aquellos que son capaces de sentirse resguardados en el seno de un grupo, aquellos que no están condenados a explorar en soledad nuevos mundos, a hacer de ellos presente a los demás y recibir a cambio hostilidad. Pero ese destino es ineludible. Quien no quiere vivir sin la verdad ha de echarse a los hombros la fría carga de la soledad. Nietzsche escribe:

— ¿Cuánta verdad *soporta*, cuánta verdad *osa* un espíritu?, esto se fue convirtiendo cada vez más, para mí, en la auténtica unidad de medida. El error (—el creer en el ideal—) no es ceguera, el error es *cobardía*... Toda conquista, todo paso adelante en el conocimiento es *consecuencia* del valor, de la dureza consigo mismo, de la limpieza consigo mismo... Yo no refuto los ideales, ante ellos, simplemente, me pongo los guantes... *Nititur in vetitum*: bajo este signo vencerá un día mi filosofía, pues hasta ahora lo único que se ha prohibido siempre, por principio, ha sido la verdad—. (*ídem*, pág. 17)

«Hasta ahora lo único que se ha prohibido siempre, por principio, ha sido la verdad.» Esta frase es exacta tanto por lo que se refiere a la historia de la humanidad como en lo tocante al hogar de la familia Nietzsche. Y él, que no quiere ni puede doblegarse a tal prohibición, busca refugio en el ateísmo. No quiere ser uno más de los adoradores de la divinidad:

— ¿Acaso no he sido nunca bastante pueril para hacerlo? — El ateísmo yo no lo conozco en absoluto como un resultado, menos aún como un acontecimiento: en mí se da por supuesto, instintivamente. Soy demasiado curioso, demasiado *problemático*, demasiado altanero para que me agrade

una respuesta burda. Dios es una respuesta burda, una indelicadeza contra nosotros los pensadores, — incluso en el fondo no es nada más que una burda *prohibición* que se nos hace: ¡no debéis pensar!... (*ídem*, pág. 36)

La prohibición de pensar, que el niño había intentado inculcarse a sí mismo cada noche, después de la oración y antes de conciliar el sueño, se alza contra la vida, pues el imperativo de controlar constantemente los pensamientos, de distinguir los permitidos de los prohibidos y a su vez de ceñirlos a los dogmas acaba destruyendo su vitalidad.

Este sí último, gozosísimo, exuberante, arrogantísimo dicho a la vida no es sólo la intelección suprema, sino también la *más honda*, la más rigurosamente confirmada y sostenida por la verdad y la ciencia. No hay que sustraer nada de lo que existe, nada es superfluo — los aspectos de la existencia rechazados por los cristianos y por otros nihilistas pertenecen incluso a un orden infinitamente superior, en la jerarquía de los valores, que aquello que el instinto de *décadence* pudo lícitamente aprobar, *llamar bueno*. Para captar esto se necesita *valor* y, como condición de él, un exceso de *fuerza*: pues nos acercamos a la verdad exactamente en la medida en que al valor le es *lícito* osar ir hacia adelante, exactamente en la medida de la fuerza. El conocimiento, el decir sí a la realidad es una necesidad para el fuerte, así como son una necesidad para el débil, bajo la inspiración de su debilidad, la cobardía y la *huida* frente a la realidad — el «ideal»... El débil no es dueño de conocer: los *décadents* tienen *necesidad* de la mentira, ella es una de sus condiciones de conservación. — Quien no sólo comprende la palabra «dionisiaco», sino que se comprende a sí mismo en ella, no necesita ninguna refutación de Platón, o del cristianismo, o de Schopenhauer — *huele la putrefacción*... (*ídem*, págs. 69-70)

Para un fisiólogo tal antítesis de valores no deja ninguna duda. Cuando dentro del organismo el órgano más diminuto deja, aunque sea en medida muy pequeña, de proveer con total seguridad a su auto-conservación, a la recuperación de sus fuerzas, a su «egoísmo», entonces el todo degenera. El fisiólogo exige la *amputación* de la parte degenerada, niega toda solidaridad con lo degenerado, está completamente lejos de sentir compasión por ello. Pero el sacerdote *quiere* precisamente la degeneración del todo, de la humanidad: por ello *conserva* lo degenerado — a este precio domina la humanidad... ¿Qué sentido tienen aquellos conceptos-mentiras, los conceptos *auxiliares* de la moral, «alma», «espíritu», «voluntad libre», «Dios», sino el de arruinar fisiológicamente a la humanidad?... Cuando se deja de tomar en serio la autoconservación, el aumento de fuerzas del

cuerpo, *es decir, de la vida*, cuando de la anemia se hace un ideal, y del desprecio del cuerpo «la salud del alma», ¿qué es esto más que una *receta* para la *décadence*? — La pérdida del centro de gravedad, la resistencia contra los instintos naturales, en una palabra, el «desinterés» — a esto se ha llamado hasta ahora *moral...* Con *Aurora* yo fui el primero en entablar la lucha contra la moral de la renuncia a sí mismo—. (*ídem*, págs. 89-90)

Nietzsche cree que el Renacimiento fue la gran oportunidad de liberar a la humanidad de la moral cristiana negadora de la vida, y que Lutero fue responsable de que se echara a perder esa oportunidad.

Lutero, esa fatalidad de fraile, restauró la Iglesia y , lo que es mil veces peor, el cristianismo, en el momento *en que éste sucumbía...* ¡El cristianismo, esa *negación de la voluntad de vida* hecha religión!... Lutero, un fraile imposible, que atacó a la Iglesia por motivos de esa su propia «imposibilidad» y — ien consecuencia! — la restauró... Los católicos tendrían razones para ensalzar a Lutero, para componer obras teatrales en honor suyo... Lutero —iy el «renacimiento moral»! (*ídem*, págs. 117-118)

La moral de la renuncia a sí mismo es la moral de decadencia *par excellence*, el hecho «yo perezco» traducido en el imperativo: «todos vosotros debéis perecer» — iy *no sólo* en el imperativo!... Esta única moral enseñada hasta ahora, la moral de la renuncia a sí mismo, delata una voluntad de final, *niega* en su último fundamento la vida. — Aquí quedaría abierta la posibilidad de que estuviese degenerada no la humanidad, sino sólo aquella especie parasitaria de hombre, la del *sacerdote*, que con la moral se ha elevado a sí mismo fraudulentamente a la categoría de determinador del valor de la humanidad, especie de hombre que vio en la moral cristiana su medio para llegar al *poder...* Y de hecho, ésta es *mi* visión: los maestros, los guías de la humanidad, todos ellos teólogos, fueron todos ellos también *décadents*: *de aquí* la transvaloración de todos los valores en algo hostil a la vida, de *aquí* la moral: *Definición de la moral*: moral — la idiosincrasia de *décadents*, con la intención oculta de *vengarse de la vida* — y con éxito. Doy mucho valor a *esta* definición—. (*ídem*, págs. 130-131)

— ¿Se me ha entendido? — No he dicho aquí ninguna palabra que no hubiese dicho hace ya cinco años por boca de Zaratustra. — El *descubrimiento* de la moral cristiana es un acontecimiento que no tiene igual, una verdadera catástrofe. Quien hace luz sobre ella es una *force majeure*, un destino, — divide en dos partes la historia de la humanidad. Se

vive *antes* de él, se vive *después* de él... El rayo de la verdad cayó precisamente sobre lo que más alto se encontraba hasta ahora: quien entiende qué es lo que aquí ha sido aniquilado, examine si todavía le queda algo en las manos. Todo lo que hasta ahora se llamó «verdad» ha sido reconocido como la forma más nociva, más páfida, más subterranea de la mentira; el sagrado pretexto de «mejorar» a la humanidad, reconocido como el ardid para *chupar la sangre* a la vida misma, para volverla anémica; moral como *vampirismo*... Quien descubre la moral ha descubierto también el no-valor de todos los valores en que se cree o se ha creído; no ve ya algo venerable en los tipos de hombres más venerados, e incluso proclamados *santos*, ve en ellos la más fatal especie de engendros, fatales, *porque han fascinado*... ¡El concepto «Dios», inventado como concepto antitético de la vida — en ese concepto, concentrado en horrorosa unidad todo lo nocivo, envenenador, difamador, la entera hostilidad a muerte contra la vida! ¡El concepto «más allá», «mundo verdadero», inventado para desvalorizar el *único* mundo que existe — para no dejar a nuestra realidad terrenal ninguna meta, ninguna razón, ninguna tarea! ¡El concepto «alma», «espíritu», y por fin incluso «alma inmortal», inventado para despremiar el cuerpo, para hacerle enfermar — hacerle «santo», — para contraponer una ligereza horripilante a todas las cosas que merecen seriedad en la vida, a las cuestiones de alimentación, vivienda, dieta espiritual, tratamiento de los enfermos, limpieza, clima! ¡En lugar de la salud, la «salvación del alma» — es decir, una *folie circulaire* entre convulsiones de penitencias e historias de redención! ¡El concepto «pecado», inventado, juntamente con el correspondiente instrumento de tortura, el concepto «voluntad libre», para extraviar los instintos, para convertir en una segunda naturaleza la desconfianza frente a éstos! ¡El concepto de «desinteresado», de «negador de sí mismo», del auténtico indicio de *décadence*, el quedar *seducido* por lo nocivo, el ser-incapaz-ya-de-encontrar-el-propio-provecho, la destrucción de sí mismo, convertidos en el signo del valor en cuanto tal, en el «deber», en la «santidad», en lo «divino» del hombre! Finalmente —es lo más horrible— en el concepto de hombre *bueno*, la defensa de todo lo débil, enfermo, mal constituido sufriente a causa de sí mismo, de todo aquello *que debe perecer*, — invertida la ley de la *selección*, convertida en un ideal la contradicción del hombre orgulloso y bien constituido, del que dice sí, del que está seguro del futuro, del que garantiza el futuro — hombre que ahora es llamado el *malvado*... ¡Y todo esto fue creído *como moral*! — *Ecrasez l'infâme!*—. (*ídem*, págs. 131-132)

Si no supiéramos que entre los antepasados de Nietzsche por lado paterno y materno se hallaron varias generaciones de teólogos, bastaría con analizar la

siguiente cita de *El Anticristo* para comprender que no nos encontramos ante meros juegos intelectuales de un filósofo, sino ante la amarga verdad de una serie de experiencias íntimas.

Es necesario decir *a quién* sentimos nosotros como antítesis nuestra — a los teólogos, y a todo lo que tiene en su cuerpo sangre de teólogo — a nuestra filosofía entera... Hay que haber visto de cerca la fatalidad, mejor aún, hay que haberla vivido en uno mismo, hay que haber casi perecido a causa de ella para no comprender ya aquí ninguna broma (...). (F. Nietzsche 1990, pág. 32)

Nietzsche no leyó los libros de los teólogos hasta la edad adulta. Pero el odio a la mentira tiene raíces más hondas y está en conexión con el odio a las «hembras» que le transmitieron, siendo niño, el pensamiento teológico. En *Ecce homo* encontramos:

(...) ¿Me es lícito atreverme a expresar de paso la sospecha de que yo *conozco* a las mujercitas? Esto forma parte de mi dote dionisiaca. ¿Quién sabe? Tal vez sea yo el primer psicólogo de lo eterno femenino. Todas ellas me aman — una vieja historia: descontando las mujercitas *lisiadas*, las «emancipadas», a quienes les falta la tela para tener hijos. — Por fortuna, yo no tengo ningún deseo de dejarme desgarrar: la mujer perfecta desgarrar cuando ama... Conozco a estas amables ménades... ¡Ay, qué peligrosos, insinuantes, subterráneos, pequeños animales de presa!, ¡y tan agradables además...! Una pequeña mujer que persigue su venganza sería capaz de atropellar al destino mismo. — La mujer es indeciblemente más malvada que el hombre, también más cuerda; la bondad en la mujer es ya una forma de *degeneración*... Hay en el fondo de todas las denominadas «almas bellas» un defecto fisiológico — no lo digo todo, pues de otro modo me volvería medi-cínico. La lucha por la *igualdad* de derechos es incluso un síntoma de enfermedad: todo médico lo sabe. — Cuanto más mujer es la mujer, tanto más se defiende con manos y pies contra los derechos en general: el estado natural, la *guerra eterna* entre los sexos, le otorga con mucho el primer puesto. (F. Nietzsche 1984, págs. 62-63)

Pero ese niño enfurecido no se conforma con fustigar a las mujeres, sino que acomete al ídolo de éstas. Pues todo lo que las mujeres hicieron con él, lo hicieron en el nombre de Dios. En *El Anticristo*:

El concepto cristiano de Dios — Dios como Dios de los enfermos, Dios como araña, Dios como espíritu — es uno de los conceptos de Dios más

corruptos a que se ha llegado en la Tierra; tal vez represente incluso el nivel más bajo en la evolución descendente del tipo de los dioses. ¡Dios, degenerado a ser la *contradicción de la vida*, en lugar de ser su transfiguración y su eterno sí! ¡En Dios, declarada la hostilidad a la vida, a la naturaleza, a la voluntad de vida! ¡Dios, fórmula de toda calumnia del «más acá», de toda mentira del «más allá»! ¡En Dios, divinizada la nada, canonizada la voluntad de nada!... (F. Nietzsche 1990, pág. 43)

Nietzsche no puede descargar su ira, su indignación, sus ansias de venganza, su escarnio, su desprecio —surgidos de concretas y trágicas experiencias— contra las personas que le hicieron sufrir. Lo único que puede permitirse atacar son ideas o abstracciones humanas como «las mujeres».

Aunque no resulta difícil conocer de qué experiencias brota su ira, *él mismo* no era consciente de ellas. Por eso en *Ecce homo* puede escribir también: «Si yo hago la guerra al cristianismo, ello me está permitido porque, por esta parte, no he experimentado ni contrariedades ni obstáculos — los cristianos más serios han sido siempre benévolos conmigo. Yo mismo, adversario *de rigueur* del cristianismo, estoy lejos de guardar rencor al individuo por algo que es la fatalidad de milenios —» (F. Nietzsche 1984, pág. 32).

Lo trágico es que Nietzsche no puede permitirse recriminar al individuo aquello que ha observado «en general». Pues las raíces vivas de sus observaciones permanecieron, pese a las apariencias, ocultas a su conciencia. Extraviado en el laberinto de su pensamiento, no le fue dado hallar esas raíces. El único refugio permitido era la demencia.

La filosofía, escudo contra la verdad

El que yo, leyendo las obras de Nietzsche, en especial los escritos de *El Anticristo*, escuche el *grito nunca oído del niño enfurecido* que fue Nietzsche, y perciba la muda, desesperada, pero titánica lucha del niño malherido y lleno de expresividad contra la falsedad, el embotamiento, la falta de vitalidad, la confusión, la estupidez, la contradicción y la falta de energías de sus educadores, no significa que sus afirmaciones relativas al cristianismo pierdan peso específico, sino que salen a la luz las raíces vivas de su pensamiento. Como en el caso de los poetas, podríamos preguntarnos: ¿habría escrito Nietzsche *El Anticristo* tal como lo escribió si le hubiera sido dado vivir *conscientemente* los sufrimientos que le produjo su educación? Presumiblemente no lo habría escrito en esa forma, a partir de los sentimientos reprimidos, pero sin duda habría hallado otra forma idónea para decir lo que había descubierto con la ayuda de

sus sentimientos. Si la obra no hubiese sido escrita como análisis abstracto del cristianismo, sino como informe acerca de los sufrimientos propios, subjetivos, muchas personas se habrían identificado con ella. Habría sido denuncia y testimonio de una serie de situaciones que, sin llegar a ser aprehensibles, resultan, por experiencia, muy familiares a la mayoría de los seres humanos.

Inaprehensibles, porque la mayoría de las personas no posee las condiciones previas que permitieron a Nietzsche plasmar con tanta nitidez sus sentimientos de aversión, de desprecio y de repugnancia, y sacar a la luz de manera tan convincente la *justificación* de esos sentimientos. Probablemente, en ese caso el resultado no habría sido una obra filosófica, sino un informe autobiográfico que habría abierto a muchos los ojos a la realidad. Si los escritos de Nietzsche hubieran referido directamente sus experiencias, en lugar de camuflarlas bajo una forma simbólica (como lucha contra un abstracto cristianismo, por ejemplo), tampoco habría sido posible manipularlos ideológicamente. (Véase A. Miller 1988b, 1990, caps. I, 4 y II, 4)

Pero escribir un informe semejante no estaba en absoluto en manos de Nietzsche, porque los contenidos —que sólo pudo expresar de manera simbólica— no eran accesibles a su conciencia, y por lo tanto no estaban en absoluto a su alcance de una manera directa. Si algún día se aflojaran los nudos de nuestro sistema educativo, si algún día la ley que prescribe: «No conocerás lo que te hicieron durante la infancia» dejara de tener validez, sin duda se reduciría el número de las hasta ahora tan apreciadas «creaciones culturales», empezando por las tesis doctorales innecesarias e inútiles y acabando por las más famosas obras filosóficas. A cambio surgirían muchos más informes sinceros acerca de lo *realmente* ocurrido, que podrían animar a otras personas a ver las realidades y a dar expresión a aquello que experimentaron en su carne y nunca habían podido nombrar. A mi parecer, semejantes informes serían preferibles a las complejas especulaciones de costumbre, porque no estarían al servicio del disimulo, sino de la revelación —de vital importancia— de realidades universales del género humano.

Si descubro aquí las relaciones entre la intensidad y energía del Nietzsche adulto y las experiencias de su infancia, no es con el fin de poner en duda la genialidad del filósofo. Nada más lejos de mi propósito. Pese a ello, es inevitable que se me acuse de semejante pretensión, porque por regla general se bagateliza el peso específico de las experiencias infantiles, dejándolas de lado como si fueran del todo intrascendentes. Por eso parece tan importante poner en primer plano el pensamiento de los «grandes», de los adultos, admirándolo e interpretándolo como si fuera oro puro sin impurezas procedentes de la infancia. Ni lo estudiosos de Nietzsche ni sus manipuladores fascistas traspasaron nunca tales límites.

Por lo que respecta a mi punto de vista, opino, por el contrario, que la mayor parte de los escritos de Nietzsche deben su claridad y su fuerza persuasiva precisamente a contenidos vitales tempranamente asimilados. Como en el caso de Kafka (véase A. Miller 1981, págs. 307 y ss.) y otros grandes escritores, la verdad se abre paso en la escritura de Nietzsche de una manera tan abierta que apenas nada puede oponérsele. La espontánea comprensión que surge en el lector ante algunas frases de Nietzsche no es producto de una sugestión ejercida por el autor, sino del poder persuasivo de un ser humano que nos habla de sus sufrimientos, experiencias y percepciones, y cuyas apreciaciones tienen por objeto estados en los que muchos otros seres humanos se hallaron en otro tiempo o todavía se hallan. El propio filósofo escribe en *Ecce homo* lo siguiente acerca de la fuente de la creación literaria:

Cuando busco mi fórmula suprema para definir a *Shakespeare*, siempre encuentro tan sólo la de haber concebido el tipo de César. Algo así no se adivina, se es o no se es. El gran poeta se nutre *únicamente* de su realidad — hasta tal punto que luego no soporta ya su obra... Cuando he echado una mirada a mi *Zaratustra*, me pongo después a andar durante media hora, de un lado para otro de mi cuarto, incapaz de dominar una insoportable convulsión de sollozos. (F. Nietzsche 1984, pág. 44)

Si Nietzsche no se hubiera visto obligado a aprender, siendo niño, que hay que dominar esa «insostenible convulsión de sollozos», *habría podido* permitirse sollozar como el niño que era, y la humanidad habría perdido un filósofo vital, pero a cambio el ser humano Nietzsche habría ganado su propia vida. ¿Y quién sabe lo que ese Nietzsche *vivo* habría podido dar *en tal caso* a la humanidad?

El terremoto de Málaga y los ojos de pintor de un niño de tres años (Pablo Picasso)

En la exposición de las obras tardías de Picasso en Basilea, la aglomeración de los visitantes dificulta el acceso a los cuadros. Expertos en historia del arte instruyen a grupos de escolares acerca de la manera correcta de entender a Picasso. Los escolares se esfuerzan por comprender algo que podrían aprender perfectamente en sus casas con ayuda de reproducciones, como por ejemplo la técnica compositiva del pintor. Muchos bostezan y dirigen su atención hacia otras cosas, miran sus relojes y piensan, probablemente, en una redentora taza de café. El experto no se rinde, lo intenta ahora con la teoría de los colores, explica cómo el naranja hace resaltar el azul, y habla de la habilidad de Picasso para escoger los colores adecuados a fin de conseguir efectos de gran intensidad. Pero esto también parece aburrir a los escolares. Aunque evidentemente se esfuerzan, intentando grabar en sus mentes lo que oyen y no olvidarlo, lo cierto es que ese Picasso explicado por el experto está de alguna manera muerto, y no es más que un gran maestro, un virtuoso del color y de la forma, como muchos otros.

Pero entre los rostros aburridos y adormilados creo descubrir también otros llenos de curiosidad o fascinación e inquietud. Yo misma experimento algo así como gratitud por la gran fiesta de colores en la que la exposición invita a participar a mis ojos, y por el coraje contagioso de ese casi nonagenario que salta por encima de todas las convenciones y por encima de sus propias facultades artísticas para alcanzar lo que ha deseado toda la vida: la desenvoltura y la libertad de un niño, que su propio virtuosismo le robó durante la infancia.

Quizá fuera esa estimulante fuerza de los últimos cuadros de Picasso lo que me ayudó a olvidarme cada vez más de la aburrida aglomeración humana que rodeaba y, finalmente, a concentrarme interiormente del todo en esta aventura. Creí adivinar los últimos esfuerzos de ese hombre para expresar, por todos los

medios a su alcance, los más ocultos secretos de su vida antes de que fuera demasiado tarde, antes de que la muerte le arrebatara el pincel de las manos.

Se ha escrito mucho acerca de la temática sexual en los cuadros de Picasso, y siempre se la ha interpretado como signo de su vitalidad masculina. El hecho de que la representación de los genitales masculinos y femeninos se haga cada vez más frecuente en los cuadros que pintó Picasso a edad avanzada, e incluso hasta su muerte, se ha interpretado como un signo de la libido en retirada y de su anhelo de placeres que ya no estaban a su alcance. Pero quien haga el esfuerzo de dejar obrar efecto en su alma el contenido emocional de esos últimos cuadros con hombres y mujeres desnudos percibirá, posiblemente, un sufrimiento cuyo origen se halla mucho más hondo, y cuyas raíces llevan mucho más atrás en la vida de Picasso que la simple explicación según la cual el anciano se sirve de esos medios para lamentar la decadencia de su vitalidad sexual.

Pero ¿dónde había que buscar ese sufrimiento? Esa pregunta me acompañó a lo largo de la exposición, pero al principio no encontré respuesta alguna. Yo adivinaba el sufrimiento no sólo en los temas, sino también en la exuberancia de las pinceladas, en los colores a veces arrojados contra el lienzo, conjurando nuevas emociones que exigían a su vez una nueva realización plástica. Tuve la impresión de que en aquella actividad pictórica hallaba expresión una batalla entre el deber y el poder, entre, por un lado, la necesidad de dar determinadas pinceladas y no otras, de aplicar determinados colores y sólo éstos, y por el otro la mirada consciente, magistral, incapaz de olvidar, aunque se lo propusiera, las leyes de la teoría de los colores y de la composición. En la obra tardía de Picasso, la exuberancia de lo necesario adquiere tales dimensiones que la maestría profesional pasa a un segundo plano. El artista no plasma ya las emociones como en el *Guernica*, ahora ya sólo las vive y las expresa. Ya no dibuja, ya no cuenta con la comprensión del observador, ya sólo queda la prisa por sacar a la luz lo indecible, por decirlo con colores. Pero ¿qué era lo indecible para Picasso?

Con esa pregunta en la mente, recorrí la exposición de sus obras tardías, pero no hallé en ella respuesta alguna. Hojeé incontables biografías del pintor en busca de experiencias traumáticas en su infancia. Dado que la capacidad de resistirse al recuerdo disminuye a edades avanzadas —pues los mecanismos de represión de los traumas pierden amplia parte de su sofisticación—, es posible, pensé, que las huellas de los traumas infantiles sólo sean reconocibles en la obra tardía. Pero en un principio esas huellas parecían imposibles de encontrar: Picasso, siendo niño, vivió rodeado de amor en un hogar feliz...

Aunque sé que las biografías raramente se interesan por la infancia, me pareció asombroso que, entre los numerosos libros dedicados a la vida de uno de los hombres más famosos de nuestra época, sólo una exigua minoría aportara algunos datos —siempre los mismos— acerca de los primeros años de Picasso: el pintor nació en Málaga, su padre era profesor de dibujo, su madre lo amaba más

que a ninguna otra cosa en el mundo, a los diez años la familia se instaló en Barcelona, a los catorce el muchacho ingresó en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, donde se reveló como el mejor alumno. Y, cuando él contaba diecisiete años, su padre le hizo entrega de su paleta de pintor y dejó de pintar. Esa descripción se repite en todas las biografías. A continuación se hace referencia a una serie de sucesos públicos en la España de la época y en la historia mundial en su conjunto. También se mencionan las penurias económicas de sus mayores. Pero el niño Pablo Picasso es casi imposible de hallar. Únicamente en la biografía a cargo de Josep Palau i Fabre encontré algunas páginas que me permitieron hacerme una idea acerca de la infancia del artista. Aunque se trataba de informaciones dispersas, una por aquí, otra por allá, con el tiempo acabaron adquiriendo un sentido y el encadenamiento lógico que yo buscaba. Leí, por ejemplo, con asombro, lo siguiente acerca del comportamiento de Picasso en la escuela:

Parece que Picasso acudía a la escuela tan contra su voluntad, que terminó por caer efectivamente enfermo. El médico dijo que sus riñones estaban afectados y que tenía que abandonar el local. La noticia fue recibida con júbilo por el pequeño Pablo, por entender que ya nunca más tendría que ir a clase. Aún hoy, a los ochenta y seis años, Picasso afirma no saber de corrido el abecedario, y no se explica cómo consiguió aprender a leer y escribir, y sobre todo a contar. (J. Palau i Fabre 1980, *pág.* 32)

Si contemplamos esa situación infantil desde la perspectiva de un pintor famoso, nos parecerá comprensible que el mundo cotidiano de la escuela no estuviese a la altura de las aspiraciones de un niño genial. Pero la cosa no es tan simple. Es posible que un niño especialmente despierto no se interese por la tabla de multiplicar o la ortografía, porque las ha comprendido ya hace tiempo, mientras que a los demás les cueste todavía esfuerzos. Pero Picasso tenía dificultades precisamente con el abecedario. La descripción de su actitud escolar muestra que alguna otra cosa bien distinta atraía su atención. Pero ¿qué cosa sería ésa?

Seguí hojeando y constaté que su segunda hermana vino al mundo cuando él tenía seis años y acababa de entrar en la escuela. Podría objetarse que este hecho no tenía por qué comportar dificultades escolares, puesto que Pablo era adorado por su madre y estimulado por su padre hasta extremos desmesurados. Pero ¿qué significó para el niño el nacimiento de su segunda hermana? ¿Quizás ese acontecimiento le hizo recordar algún otro suceso anterior? Haría falta saber en qué circunstancias se produjo el nacimiento de la primera hermana, pensé. Seguí buscando y quedé muy sorprendida al hallar la respuesta. ¿Cómo es posible, me pregunté, que tal información no haya sido recogida por todos los

biógrafos de Picasso, y que nunca haya sido puesta en conexión con el *Guernica*? Palau i Fabre relata:

Una tarde de mediados de diciembre de 1884, o sea, cuando Pablo contaba tres años de edad, se registró un terremoto en Málaga. Don José se encontraba en la trastienda de una farmacia, de tertulia con unos amigos, cuando vio cómo los frascos, dispuestos en hileras en los estantes, caían a tierra. Inmediatamente se disolvió la reunión, y cada uno marchó a su casa. Don José corrió a la suya y, nada más llegar, dijo a su mujer: «Estas habitaciones son demasiado grandes, María; vístete rápidamente; y tú, Pablo, ven conmigo».

Picasso refiere a Sabartés:

«Mi madre llevaba un pañuelo en la cabeza; yo nunca la había visto así. Mi padre cogió de la percha su capa, se la echó sobre los hombros y, tras cogerme en brazos, me envolvió entre sus pliegues, de manera que sólo me salía la cabeza». Así abandonaron los tres la casa para dirigirse a la de don Antonio Muñoz Degrain, situada en la Calle de la Victoria, número 60. (...) La Calle de la Victoria es una de las más largas de Málaga, y discurre paralela al flanco occidental de la montaña de Gibralfaro. Aunque no se apoya propiamente en ésta, los cimientos de sus casas se asientan seguramente sobre las ramificaciones rocosas de la montaña. Estas son las razones explícitas que llevaron a don José a refugiarse, con su familia, en casa de don Antonio, por más que, en aquellos momentos, éste se encontrara en Roma con Moreno Carbonero. Viaje de artistas...

Cuando ya llevaban algunos días instalados allí, exactamente el 28 de diciembre de 1884, nació, según copia de la partida de nacimiento adjunta, el segundo de los hijos de don José: una niña a la que se puso el nombre de Dolores (por más que luego será conocida por el más familiar de Lola). (...)

Aquel terremoto debió de ser de considerable intensidad, pues, pocos días después, el rey Alfonso XII visitaba Málaga, que, con tal motivo, se engalanaría en su honor, para hacerse cargo de los daños habidos. (*ídem*, pág. 18)

En ninguna de las numerosas biografías hallé la fecha exacta de este terremoto, pero tras algunas consultas telefónicas se me informó por fin de que el 25 de diciembre de 1884, entre las 21 y las 23 horas, España se vio sacudida por un intenso temblor de tierra en seis fases, con epicentro en Arenas del Rey, localidad situada a sólo unos treinta kilómetros de Málaga. Picasso relataría mucho más tarde a su amigo Sabartés:

A mi padre le parecía más seguro estar junto a las rocas. Allí pasan los primeros días de zozobra esperando que la tierra vuelva sobre sí. (J. Sabartés 1953)

Así pues, el nacimiento de la hermana tuvo lugar dos días después de la primera fuerte impresión, y posiblemente el parto fue acelerado por los sobresaltos sufridos. Tal cosa significaría que, a los tres años de edad, Picasso se vio obligado a digerir en dos días la fuerte impresión causada por el terremoto y el nacimiento de la hermana en una situación totalmente desacostumbrada, y todo ello en un ambiente extraño para él.

Ese ejemplo me hizo ver una vez más con claridad lo infructuosas que pueden ser las investigaciones históricas que hacen caso omiso del significado psíquico de los sucesos externos, y ello porque el adulto raramente es capaz de concebir los sentimientos del niño. Intente el lector imaginarse lo que puede representar para un niño de tres años el ser conducido, a oscuras y en pleno terremoto, por el padre, en compañía de la madre embarazada, a través de la ciudad, hasta una vivienda ajena, y asistir allí al nacimiento de su hermana. En el caso del pintor malagueño hay que añadir dos factores suplementarios: el estímulo de la percepción visual, procedente del padre, y la orden de mantener silencio, procedente de la madre. El perfeccionamiento de la visión, practicado desde buen principio, entra en conflicto con la prohibición de informar con palabras acerca de lo percibido visualmente. Picasso estuvo toda su vida orgulloso de su «discreción», porque uno de sus más antiguos recuerdos era la admonición materna de «no hablar de nadie ni de nada» (P. O'Brian 1979, pág. 26).

La madre de Picasso solía relatar que su hijo ya sabía dibujar antes de haber aprendido a andar. Su primera palabra fue «piz, piz», versión infantil de la palabra lápiz. El padre se alegraba muchísimo de los progresos de su hijo en el arte de dibujar, lo cual sin duda no debió de pasarle inadvertido al niño. Cuando dibujaba, obtenía, a no dudar, la mayor atención y miramiento por parte del padre, lo cual, en un hogar lleno de mujeres, no carecía, desde luego, de importancia. El gran deseo del padre era que su hijo llegase a obtener como pintor el reconocimiento que él mismo echaba tan dolorosamente en falta. Y el deseo del hijo era ser amado por el padre.

A los tres años, Picasso dibujaba ya a partir de los modelos que le suministraba el padre; sus dibujos de palomas eran excelentes, y el padre dejaba en sus manos el detallado dibujo de las patas de las aves, que a él le aburría.

Con ocasión de esto, el niño aprendió a observar con mucha atención, a contemplar muy atentamente los objetos y a distinguir unas de otras las múltiples formas. Cuanto antes aprende algo un niño, más hondamente se graba

en él lo aprendido, y más seguro es el éxito para la vida posterior. Por eso resulta también muy difícil desprenderse de las enseñanzas y experiencias negativas.

En octubre de 1884, Picasso acababa de cumplir tres años. ¿Qué le sucede a un niño que ha aprendido tan temprana y exactamente a utilizar sus ojos, a observar atentamente aquello que le rodea, y por lo tanto también a registrar toda alteración, cuando se ve sometido a un trauma tan espantoso como un terremoto? El texto que reproduzco a continuación, del año 1936, transmite posiblemente una débil impresión de ello:

gritos de niños gritos de mujeres gritos de pájaros gritos de flores gritos de maderas y de piedras gritos de ladrillos gritos de muebles de camas de sillas de cazuelas de gatos y de papeles gritos de olores que se arañan gritos de humo picando en el morrillo de los gritos que cuecen en el caldero y de la lluvia de pájaros que inunda el mar que roe el hueso y se rompe los dientes. (Prefacio a *Sueño y mentira de Franco*)

Dado que hallé en esas palabras la representación verbal y en el *Guernica* la representación visual del terremoto a los ojos de un niño, supuse que tal descubrimiento tenía que ser de interés también para otras personas. Pero estaba en un error. Los expertos en Picasso a quienes consulté me hicieron saber que la historia del terremoto quedaba demasiado atrás en el tiempo, y que en la obra de un pintor de tal magnitud la biografía carece de importancia. Siempre me sucede lo mismo: me veo conmovida por una serie de hechos palpables que para otras personas no significan nada. O por lo menos en principio, pues pasados unos años, cuando la resistencia a la verdad se debilita de algún modo, sucede a veces que aquello que anteriormente fue tan discutido se convierte también para otros en algo evidente.

No sabemos exactamente qué estaba pasando en la Calle de la Victoria en el momento en que el pequeño Pablo recorrió esa larga vía urbana en brazos de su padre, pero podemos imaginárnoslo bastante bien. Sin duda el niño vio caballos caídos, rostros desencajados, niños errantes, y oyó espantosos gritos de terror. Por desgracia, hasta ahora ningún estudioso ha intentado averiguar la intensidad del terremoto de Málaga, ni comprobar si se vinieron abajo casas, ni cuáles fueron las visiones de miseria y sufrimiento humanos que se reflejaron en las atentas pupilas infantiles de un futuro genio. Mientras carezcamos de esos datos, podemos hacernos una idea gracias al *Guernica*, el cuadro en que Picasso reflejó los desastres de una guerra en la que no tomó parte. El artista pintó ese cuadro de manera que cualquier persona pueda experimentar ante él sentimientos propios de horror, de miedo, de estremecimiento y de impotencia ante la aniquilación total, en el supuesto de que no se deje desorientar por observaciones típicas de la crítica de arte.

Ese efecto inmediato y emocional que obra el *Guernica* en el observador se debe, a mi parecer, a las experiencias del artista durante el temblor de tierra que tuvo lugar en Málaga en 1884, las cuales marcaron la imaginación de Picasso de tal modo que permanecieron vigentes a lo largo de toda su carrera artística. Los rostros de mujeres llorando que el malagueño pintó en los años posteriores al *Guernica* podrían ser incluso una referencia temática directa a esas experiencias. No son, como en *El grito* de Edvard Munch o en el caso de otros pintores expresionistas, resultado del intento de expresar por medio de los rostros pintados la situación espiritual del artista. Se trata, antes bien, de representaciones de mujeres que gritan y lloran, que contemplamos sin poder distinguir claramente sus rasgos, y cuyos sentimientos, historia y biografía nos son tan incomprensibles como lo ha de ser una persona extraña que grita en la calle a los ojos de un niño que ignora las causas de ese horror.

Contemplando los cuadros de Picasso me he sentido a menudo trasladada a la perspectiva del niño desconcertado, desorientado, incapaz de comprender, pero lleno de curiosidad e interés. Ante sus desnudos, intentamos distinguir las distintas extremidades: ¿Dónde está el pie? ¿Dónde está la mano? ¿Por qué los ojos están colocados de manera que no pueden mirarnos, que no pueden mirar a nadie? Oímos decir a los historiadores del arte que Picasso pretendía mostrar al observador la parte anterior y posterior de la cabeza al mismo tiempo, porque tal cosa formaba parte de su «programa» en aquella época. Pero ¿por qué? ¿Era Picasso una persona que tuviera que atenerse a programas? Al contrario; abandonó uno tras otro todos los estilos que fue desarrollando porque le aburría la ligazón a un estilo determinado. Pero el tema de los cuerpos humanos deformados le acompañó durante toda la vida. No puedo evitar la impresión de que su pincel obedecía a una necesidad que él mismo no conocía, no comprendía, no podía explicar, porque surgía del inconsciente, el cual estaba marcado por aquellas primeras vivencias de la infancia. Si Picasso se hubiera sentido obligado a dar pruebas de su maestría, se habría quedado estancado en alguno de sus períodos de mayor éxito, quizás en la época cubista. Pero hacía mucho tiempo que había demostrado su maestría desde niño. Así, ya anciano, fue libre de pintar lo que le dictaba su experiencia reprimida, y sin tener que dar testimonio de sus facultades como dibujante, colorista o algo por el estilo; ahora podía dejar hablar por medio de los colores a aquello que estaba almacenado en su inconsciente.

Muy a menudo, los niños pequeños dibujan sus traumas tan pronto como les ponen un pincel en la mano. No saben lo que pintan, y por desgracia los adultos también están acostumbrados a pasar por alto lo esencial. Pero el niño Picasso no dispuso de esa posibilidad de expresión espontánea. Según sus propias palabras, siendo niño pintó como un adulto, y necesitó cuarenta años de su vida para poder pintar como un niño, es decir, para dejar hablar al inconsciente. De la

misma manera que los adultos hacen oídos sordos a los gritos de socorro de los niños y, en lugar de ello, disfrutan contemplando los hermosos colores y los generosos trazos, el público acogió con benevolencia las obras de Picasso aunque le resultaran incomprensibles, pues al fin y al cabo el artista ya era conocido como gran maestro de la pintura.

Aquel que no pueda evitarlo puede tranquilamente seguir considerando esos desnudos femeninos contorsionistas, retorcidos y deformados como signo de las apetencias sexuales de un nonagenario. Pero yo prefiero imaginarme al niño de tres años que, por si no bastara con la conmoción del terremoto y la huida, se vio obligado además a ser testigo del nacimiento de su hermana. Aun en el caso de que los adultos hubieran pensado en la posibilidad de una experiencia traumática para el pequeño —lo cual, en aquella época, parece improbable—, difícilmente habría podido nadie impedir que aquel niño vivaz y curioso asistiera, en el provisional refugio donde se hallaba la familia, al acontecimiento en torno al cual sin duda pasó a girar todo. Dadas estas circunstancias, cabe preguntarse cómo se ve a una parturienta desde la perspectiva de un niño de tres años, y qué sucede en el alma de éste cuando esa mujer que se retuerce entre dolores resulta ser su propia madre. Y todo ello, en un entorno que acaba de ser convulsionado por un terremoto. El niño no tuvo más remedio que reprimir sus sentimientos, pero algunas imágenes —separadas de su contexto— debieron de quedar, a buen seguro, impresas en su memoria.

Queda abierta la cuestión de hasta qué punto el observador puede reconocer en los cuadros de Picasso el rastro de los sucesos de la infancia del pintor. De ninguna manera pretendo hacer de ello un programa para la interpretación de su obra. Lo único que he intentado señalar aquí es que ni siquiera un trauma tan severo como el causado por un terremoto tiene por qué quedar completamente anulado por la represión, y que, si el niño traumatizado gozó, en el momento de la catástrofe, del amor y el amparo de sus padres, ese trauma puede verse reflejado por medios de expresión artísticos. Por otro lado, he intentado mostrar cuántas cosas pueden pasarnos inadvertidas si no prestamos atención a esa dimensión de las vivencias de la primera infancia.

La soledad del artista permanece, al igual que la soledad del niño: la posteridad no se interesa por sus traumas, sino sólo por sus creaciones. Las pinturas pueden ser objeto de grandes alabanzas, igual que en su día el rendimiento del niño. Cuantas más alabanzas reciben sus cuadros, más solo se queda el artista con su verdad, como la exposición de Basilea permitía apreciar. ¿Un terremoto en Málaga en 1884? ¿A quién le interesa esto hoy en día? ¿Testigo del nacimiento de su hermana pequeña? ¿A quién no le ha pasado esto? Pero si sumamos todos los factores, el terremoto y el parto, la situación de los padres y de la ciudad, la educación que alentaba la percepción y exigía el silencio, nos hallamos ante un escenario muy particular y que resultó de imborrable

significación para el individuo llamado Pablo Picasso. Si su querido padre no lo hubiera llevado en brazos durante el recorrido a lo largo de la Calle de la Victoria, quizá Picasso habría caído víctima de una psicosis, o bien se habría visto obligado a reprimir el trauma de una manera tan total que tal vez habría acabado convertido en un dócil y compulsivo servidor de la sociedad en el estado franquista. En tal caso, no habría sido ninguna casualidad que se hubiera interesado especialmente por la fabricación de armas capaces de destruir de un solo golpe ciudades enteras.

Los brazos protectores del padre permitieron al pequeño superar de forma inmejorable aquella temprana experiencia del horror. Gracias a ese amparo paterno pudo almacenar en su mente aquellas imágenes de un modo que le permitió darles expresión una y otra vez, en nuevas formas, por medios artísticos. Consiguió librarse tanto de la psicosis como de la completa autoalienación emocional que caracteriza la vida de tantas personas, y ello a pesar de haber sufrido un severo trauma no sólo a los tres años, sino ya en el momento de venir al mundo. La mayor parte de los biógrafos refieren que el parto vino acompañado de grandes complicaciones, «(...) se creyó que había nacido muerto. Esto es, al menos, lo que pensó la comadrona, que lo dejó encima de una mesa para centrar toda su atención en la madre. Fue gracias a la presencia de ánimo de don Salvador, tío y médico, que la criatura se reanimó» (J. Palau i Fabre, pág. 32).

Como vemos, a Picasso tampoco le fue dado despertar al mundo entre los brazos de la madre, hallar en ellos consuelo y sosiego tras la batalla por la vida que acababa de librar; ni acumular, en tan decisivos momentos, una dosis de ternura y confianza. Pero la posterior atención de sus padres, tías y primas le ayudó a dar una y otra vez el paso que lleva de la muerte a la vida. Muchos contemporáneos y amigos de Picasso relatan unánimemente que el artista sólo se sentía de verdad vivo cuando pintaba. Y ello porque al pintar tenía la posibilidad de pasar de los mortíferos imperativos del rendimiento a la libertad de la inspiración, a la libertad de los sentimientos, de los impulsos, es decir, a la vida.

El terremoto, el terror de quienes rodeaban al niño, la cercanía de la muerte y el nacimiento de la hermana sacaron de nuevo a la luz, de manera muy intensa, el trauma del propio parto. Pero la conmoción remitió, porque el niño se sentía a gusto en casa y podía jugar. Sólo la disciplina y los imperativos de la escuela hicieron despertar de nuevo los miedos, más aún cuando un nuevo nacimiento, el de la segunda hermana, reavivó el recuerdo del trauma sufrido por él mismo. El niño, dotado de una gran inteligencia, reaccionó en primer término con dificultades para aprender y con una seria enfermedad. Pero gracias al amor y al apoyo de la familia no se vio obligado a darse por perdido, pudo

rebelarse contra las chatas convenciones que se le imponían, y logró, incluso en la España de la época, dar expresión a sus necesidades:

Cuando le llevaban a la escuela, Pablo exigía, especialmente de su padre, una prenda, que a menudo era la paloma que le servía de modelo. Y el maestro de su clase (una clase de párvulos) consentía que Pablo tuviera la paloma encima del pupitre y la dibujara a su antojo. Con todo, el pequeño mostraba tanta independencia de carácter y era tan poco sumiso que, cuando se lo dictaba la inspiración, se acercaba al balcón y empezaba a golpear los cristales para que los viandantes lo advirtieran y algún familiar viniera a recogerlo. Su tío Antonio Suárez Pizarro, casado con Eloísa Ruiz Blasco, tía carnal, que vivía en la casa de enfrente, le observaba y le iba a buscar al cabo de *una* hora. Esta cifra —uno a una— le parecía a Picasso, de acuerdo con lo que le enseñaban, la unidad más pequeña, y era la que él mismo exigía.... Pero, ¡qué larga se le hacía la espera, qué larga era una hora! (*ídem*, pág. 31)

Aún hoy, cien años después, los padres se sienten obligados a inculcar disciplina a sus hijos de corta edad para que éstos, acostumbrados ya a obedecer, no «lo pasan mal» en la escuela. Por suerte hay también niños que lo pasan mal por culpa de la rigidez escolar, pues no han conocido en el hogar familiar nada parecido. La rebelión de Pablo contra la escuela no hizo daño a nadie, aunque produjera quebraderos de cabeza a algunos adultos. Y fue el primer paso en el largo camino del artista, camino que le llevó de las asfixiantes convenciones a la libertad de crear, de pensar y de sentir.

Los angelitos muertos de la madre y las obras comprometidas de la hija (Käthe Kollwitz)

El presente ensayo tiene su origen en mi participación en un debate público sobre Käthe Kollwitz que tuvo lugar con motivo de la exposición de sus obras en Zurich en 1981. Las obras de esta pintora nunca me habían interesado, a un nivel profundo, lo suficiente como para que yo sintiera la necesidad espontánea de reflexionar sobre ellas. Para mí, la efectividad y fuerza políticas de una obra no dependen de su temática consciente. Hay creaciones plásticas que despiertan en mí sentimientos de rebelión, ira y belicosidad sin que puedan calificarse necesariamente de políticas. Pero al contemplar las imágenes creadas por Käthe Kollwitz no detecto un intenso mensaje político, sino más bien abatimiento y desesperación.

Pero, tras dar mi conformidad a una colaboración con la Kunsthaus de Zurich, intenté aclararme a mí misma por qué las obras de la artista resultan, a mis ojos, tan depresivas y tan deprimentes, y por qué aparecen en ellas tan a menudo madres que lloran a sus hijos muertos. Los historiadores del arte aportan explicaciones presuntamente satisfactorias que a mí, sin embargo, no me parecen lo bastante esclarecedoras. Se afirma, por ejemplo, que la pintora se vio muy a menudo, en su trabajo como médica, confrontada con tragedias similares; y que ella misma perdió en 1914 a su hijo Peter, pocos días después de que éste, para gran orgullo de la madre, marchara voluntario al frente.

Pero Käthe Kollwitz estaba ya obsesionada con el tema de la muerte y del niño muerto en los brazos de la madre muchos años antes de la muerte de su propio hijo. Cabía descartar, pues, el recurso a una simple relación causa-efecto; aun así, me parecía admisible la idea de una fatal conexión entre las obsesiones y el destino de la artista. Empecé a preguntarme en qué relación recíproca se hallaban aquellos hechos, y si no cabía imaginárselos en un contexto más amplio y abarcador, y en el que adquirirían un nuevo sentido.

Antes de iniciar el estudio de los recuerdos infantiles en los diarios de Käthe Kollwitz, recorrí la exposición y dejé que el contenido de las obras obrara sus

efectos en mí. Vi una y otra vez niños muertos; o la muerte personificada, que viene para arrebatarse al hijo de los brazos de la madre; o la muerte como amante, como confortador amigo que seduce a la madre y se la lleva ante los ojos horrorizados del hijo vivo. También vi una muerte agresiva, que se abalanza sobre los niños. A continuación vi figuras tristes, prisioneros atados con cuerdas, y rebeldes cuyos rostros raramente expresaban ira, y muy a menudo resignación y desaliento.

Salí de la sala de exposiciones con muchas preguntas sin respuesta, como por ejemplo las siguientes: ¿Qué clase de imágenes asimilaron y almacenaron los ojos de la niña Käthe Kollwitz en el entorno de su infancia? ¿Quién es esa mujer encorvada, extraviada, depresiva, que aparece en casi todas las obras? No puede tratarse del autorretrato de una pintora que disponía de tantas posibilidades expresivas y que mostraba tanta energía en sus trazos. Esa mujer depresiva y encorvada de los cuadros, ¿no sería quizá la madre de Käthe Kollwitz, que *no* disponía de semejantes posibilidades expresivas? ¿Qué papel desempeñó la muerte en la infancia de la artista? ¿Qué experiencias concretas se asociaron en su caso con la imagen de la muerte en una mente infantil? ¿Qué clase de enigmas se le plantearon a la niña? Con esas preguntas en la mente, abrí por fin los diarios de Käthe Kollwitz.

Los datos acerca de la infancia eran muy abundantes. Käthe Kollwitz creció en Königsberg,¹ en el seno de una especie de secta religiosa, llamada Freie Gemeinde (Comunidad Libre), que habría sido fundada y dirigida por su abuelo materno. Tras la muerte de éste, el padre de Käthe Kollwitz se hizo cargo de la dirección. Los escritos del padre revelan claramente una combinación de ingenuidad, actitudes compulsivas y escrupulosidad. Käthe fue educada para cumplir *al pie de la letra* todas las prescripciones y mandatos y sojuzgar sus propios sentimientos en nombre de los valores religiosos, en especial el del autodomínio. Dado que se trataba de una niña muy despierta y temperamental, su educación exigió sin duda severas medidas disciplinarias y rigurosos castigos. La artista refiere que, como castigo por sus gritos, solían encerrarla durante largas horas y dejarla aislada, sin que nadie hablara con ella. Una vez incluso se presentó en casa un sereno al que sus gritos habían alarmado desde la calle. Como es habitual, los hermanos mayores asumieron los métodos de los padres, y educaron a la más pequeña con medios similares.

Recuerdo pocas cosas de Julie en aquella época. Años después, mi madre explicaba que Julie había sido una niña muy atenta, que siempre andaba detrás de Konrad para protegerle de todo mal, a pesar de que era dos años más pequeña que él. Ya en aquella época empezaron sus actitudes maternas, contra las que tantas veces nos rebelaríamos más tarde.

¹ Hoy Kaliningrad (URSS). (N. del T.)

Una vez, nuestra madre nos mandó a ella y a mí a casa de Ernestine Castell. Antes de salir, Julie cogió del bote un terrón de azúcar y se lo metió en el bolsillo. «¿Por qué?», le preguntó tía Tina. «Para metérselo en la boca a Käthe si empieza a berrear.» Mis tercos berridos eran temidos. Yo era capaz de berrear de tal manera que resultase insoportable. Una vez debí de hacerlo también de noche, pues vino el sereno a preguntar qué pasaba. Cuando mi madre salía de casa conmigo, se daba por satisfecha con que yo no cogiera una rabieta en plena calle y me negara a seguir caminando pese a todos sus intentos. Si la rabieta me cogía en casa, mis padres aplicaban el método de encerrarme a solas en una habitación hasta que se me pasaran las ganas de berrear. No nos pegaban nunca. (K. Kollwitz 1983, págs. 18-19)

La ira acumulada producía síntomas corporales a cuyo posible origen nadie prestaba atención.

Aquellos dolores de vientre eran resultado de la conjunción de dolores físicos y psíquicos. Mis trastornos biliares empezaron seguramente en aquella época. Me pasaba días enteros andando enferma por ahí, con la cara amarilla, y me echaba boca abajo encima de una silla, apretando la barriga contra ella, lo cual me hacía sentirme mejor. Mi madre sabía que tras los dolores de vientre se ocultaba también una aflicción. En tales casos me dejaba sentarme a su lado, muy, muy cerca. (*ídem*, pág. 18)

La madre le permitía a Käthe sentarse muy cerca de ella, pero eso sí: sólo si se portaba bien, se estaba calladita, y no contaba nada de lo que la afligía. Aquello dio origen, ya en la infancia, a sentimientos de soledad, culpabilidad y de depresiva pesadumbre.

En conjunto, yo era una niña silenciosa y tímida, y también nerviosa. Más tarde, aquellos accesos de tozudez que se manifestaban mediante pataleos y berridos fueron sustituidos por fases de malestar espiritual que podían durar horas o incluso días. En tales casos, no me sentía en absoluto capaz de mantener en pie por medio de palabras mi conexión con los demás. Cuanto más consciente era de que con ello me convertía en una carga para los demás, más difícil me resultaba salir de mí misma. (*ídem*, pág. 19)

Sentía la necesidad de confiarme a mi madre, de confesarme con ella. Dado que me resultaba impensable mentirle o desobedecerla, creí que si le rendía cuentas diariamente acerca de lo que había hecho durante el día, su

conocimiento de los hechos me serviría de apoyo. Pero ella callaba, así que callé yo también, (*ídem*, pág. 23)

Hay una foto de ella con el primer hijo —al que bautizaron Julius en honor a mi abuelo— en el regazo. Era «el primogénito, el sagrado». Pero mi madre perdió ese hijo, y el segundo también. Quien observe la foto se dará cuenta de que aquella mujer, hija de Julius Rupp, nunca dejó que el dolor le arrebatara el aplomo. Pero los hondos sufrimientos de su temprana maternidad, a la que nunca se entregó sin inhibiciones, son probablemente la causa de que su actitud evocara el distanciamiento de una *madonna*. Nuestra madre nunca fue para nosotros una persona de confianza, una camarada, una compañera. ¡Pero la queríamos! (*ídem*, pág. 20)

Käthe Kollwitz describe su amor hacia la madre como «temeroso y tierno». Con frecuencia temía que su madre pudiera «sufrir un accidente», «extraviarse», «volverse loca» o morir. A veces deseaba que sus padres estuvieran ya muertos para «haber pasado ya el mal trago» (*ídem*, pág. 21). Era inevitable que, a causa de sus desesperados intentos de contener sus sentimientos genuinos, padeciera no sólo trastornos físicos, sino también psíquicos. La artista relata:

No sé cuándo empezaron mis terrores nocturnos. (...) Por la noche me atormentaban sueños espantosos. (...) Mal asunto, cuando los objetos empezaban a encogerse. Cuando aumentaban de tamaño, ya era mala cosa, pero cuando se encogían era horrible. Durante muchos años seguí sufriendo accesos de terror abstracto, incluso en Munich harían acto de presencia, aunque con menos intensidad. Tenía constantemente la sensación de hallarme en un espacio vacío, sin aire, o de hundirme o de irme difuminando poco a poco. (*ídem*, pág. 22)

Para explicar el acento depresivo de los dibujos de Käthe Kollwitz bastaría con aducir su creencia en su culpabilidad y en el valor de las severas medidas educativas para la vida posterior de una persona. En efecto, cuando a un niño se le prohíbe expresar sus verdaderos sentimientos, observaciones e ideas, porque en su entorno sólo están permitidos los pensamientos buenos, píos y agradables a Dios, todo lo que no tiene sitio en ese mundo «como Dios manda» queda consagrado a la muerte. Durante su infancia, Käthe Kollwitz soñaba a menudo que estaba muerta, porque no le estaba permitido vivir la parte intensa e incómoda de su ser. Dado que interpreto las depresiones como consecuencia de semejantes intentos de amordazamiento, tendí en un principio a entender las abundantes representaciones de la muerte en la obra gráfica de la artista como expresión simbólica de esos sufrimientos. Pero con el tiempo me di cuenta de

que el tema de la muerte en la obra de Käthe Kollwitz está determinado también por otros factores.

Käthe Kollwitz era el quinto y último de los supervivientes entre los hijos que su madre trajo al mundo. Los dos primeros murieron muy tempranamente de meningitis, y el más pequeño, siete años menor que Käthe, murió antes de

cumplir dos años, igualmente a consecuencia de una meningitis. Esa información adquirió un gran peso específico para mí (véase A. Miller 1980, 1985b, págs. 181-183). Sabemos por experiencia que la muerte de un hijo, en especial la del primogénito, es un acontecimiento de gran importancia en la vida de una madre. Es inevitable que el nacimiento de un hijo despierte o reavive en los padres deseos que de alguna manera se orientan hacia una compensación de las carencias de su propia infancia. Se espera que el niño haga de sustituto de los buenos padres, a los que se echa de menos: «Por fin una persona que se preocupará por mí, que me tratará con respeto y consideración», o bien se busca en él al niño que uno mismo fue: «Ahora tendré a alguien a quien poder darle todo lo que mis padres no pudieron darme a mí». Si el niño muere muy pronto — antes de frustrar, mediante sus deseos de autonomía, las ilusiones de los padres —, su imagen puede permanecer idealizada, conservando un papel central en toda la vida posterior de la madre. A menudo no se produce un duelo auténtico, limitado en el tiempo, sino que se conectan las esperanzas a un «si...». Si el niño hubiera vivido, piensan los padres, habría satisfecho todas sus expectativas. Así, la creencia en la posibilidad de satisfacer todas las esperanzas surgidas de la propia infancia queda ligada a la persona de ese hijo, cuya tumba será cuidada y visitada durante décadas.

Al niño muerto se le atribuyen cualidades sobrehumanas, divinas incluso, y al mismo tiempo, los demás hijos van creciendo a la sombra de ese culto. A esos hijos posteriores hay que cuidarlos y educarlos conforme al deber, para que pierdan sus malas costumbres y sean de provecho en el futuro. Dedicarles demasiada ternura sería peligroso, porque un exceso de amor podría echarlos a perder. La ternura y el afecto deben dosificarse bien supuestamente en interés del niño. Así la pobre madre, bien educada ella misma, se siente obligada a educar bien a sus hijos vivos y a someter sus genuinos sentimientos. Pero por lo que respecta al hijo muerto todo es diferente, porque él ya no la necesita para nada. Ese hijo no despierta en ella ninguna clase de sentimientos de inferioridad, ni conflictos, ni humillaciones, ni odios. Como no hay peligro de malcriarlo a causa de un exceso de amor, la madre se siente, junto a la tumba del hijo muerto, sinceramente triste e interiormente libre. Al lado de ese sentimiento, la convivencia con los demás hijos puede convertirse en un tormento porque éstos, comparados con la fantástica bondad y sabiduría del fallecido, son un auténtico desastre. La vivacidad, exigencias y aspiraciones de éstos pueden hacer perder claramente la seguridad en sí misma a una madre enamorada de su hijo muerto.

Si ponen en cuestión sus principios educativos, pueden provocar en ella sentimientos de impotencia y desesperación.

Esto no significa que esa madre desee conscientemente la muerte de sus hijos; al contrario: se preocupa, medrosa, de que no les pase nada, les pinta los peligros que les acechan a cada paso; y ello, en apariencia, con toda la razón, pues tal desgracia ya sucedió una vez en su vida. No es capaz de perder de vista a sus hijos, les atormenta con su control y limita su libertad. Es inevitable que en ese proceso ella misma pierda desde un principio su vivacidad y su espontaneidad, y que, con sus depresiones, preste servicio, en el fondo, a la muerte.

Así es como cabe imaginarse, aproximadamente, el destino de la madre de Käthe Kollwitz. Pero ¿cómo se ve toda esta situación desde una perspectiva infantil? La preocupación maternal por la supervivencia física de los hijos acompañó constantemente a Käthe durante sus juegos. En sus memorias hace mención de un hoyo en el que «se quedaba uno ciego» si caía dentro de él. Así debió de asimilar la niña las advertencias de su madre. Pero al mismo tiempo se esforzaba incesantemente por satisfacer los deseos educativos de sus padres y por llegar a ser un día una niña tranquila, obediente, acrítica, en fin: espiritualmente muerta. Aun sin hermanos muertos, semejante propósito no puede sino reforzar la componente depresiva del niño, porque la depresión señala la pérdida de la vivacidad (véase A. Miller 1979, 1985a, págs. 15-46). Pero si, como en el caso de Käthe Kollwitz, se tiene como modelo a tres hermanitos muertos, que por otra parte permiten intuir hasta qué punto la madre es capaz de amar, la niña hará todo lo que esté en sus manos, incluso sacrificar sus sentimientos, para llegar a ser un día «digna» del amor de la madre. Así, la muerte espiritual, cuyo precio es la depresión, adquiere un doble significado: por un lado, promete el amor incondicional e ilimitado de la madre, que la niña conoce por observación; y, por el otro, satisface el anhelo de muerte de la madre, a la que sólo en el cementerio se ve con rostro transfigurado, dulce, casi feliz.

Mis reflexiones me habían llevado hasta este punto, cuando decidí visitar de nuevo la exposición de obra gráfica en la Kunsthaus de Zurich. Y entonces tuve la sensación de haber hallado mi clave personal, meramente subjetiva, si se quiere, para acceder a esas imágenes. Pues aquello que antes me había parecido rígido, difícilmente asimilable a nivel emocional, adquiriría ahora vida y significado. Y mis hipótesis basadas en los datos aportados por la autobiografía se veían plenamente confirmadas por los cuadros.

En uno de ellos, la madre extiende la mano para acoger a la muerte, de la que sólo se ve la mano derecha. A los pliegues de su falda se aferran dos niños pequeños de rostro horrorizado, cuya expresión se halla en evidente contradicción con la expresión del rostro de la madre. La expresión y el gesto de

la mano de la madre son de una amabilidad convencional, algo así como si le abriera la puerta a una persona de confianza, un amigo o un vecino —y no a la muerte—, con las palabras: «Buenas tardes, señor López, pase usted».

El motivo «madre con hijo muerto» aparece una y otra vez en diferentes variaciones. Pero paralelamente se muestra también a la muerte como redentor (que salva al niño haciéndolo pasar de la situación de objeto de los reproches a la de objeto del amor materno), como consuelo (tal como lo era la tumba para la madre) y como amante. Así, fantaseé, debía de imaginarse la niña la muerte cuando oía a la madre hablar de ella y veía su rostro. Entonces vi también claro que esa mujer encorvada y mortecina que se ve constantemente, incluso en composiciones de grupo, no es Käthe Kollwitz, sino su madre, vista por los ojos de uno de sus hijos supervivientes. Empecé a comprender por qué las escenas de grupo irradian tanta resignación y desesperanza y están faltas de la ira genuina que la naturaleza del tema haría esperar: ya desde muy pronto, la niña Käthe Kollwitz había de temer ser castigada si mostraba su ira. La pequeña Käthe presa de la ira es en realidad el niño *muerto* al que ella misma llora.

La mujer adulta percibe por todas partes la injusticia de la represión, de la prisión, de la explotación, pero, al igual que en la infancia, no le está permitido gritar. Su socialismo no es un revolucionario paso adelante: su padre, su hermano y su marido eran ya también socialistas. El hecho de que ella lo sea no está en absoluto en contradicción con la familia, sino en armonía con ella. También había intentado ser piadosa en el piadoso entorno de su infancia. Jamás se liberó de esa dependencia. Sus cuadros reflejan la desesperanza y resignación de una persona a la que no le estaba permitido articular sus intensos sentimientos, incómodos para el entorno. Y, dado que les falta la experiencia de la ira, lo que habla en ellos no es un sentimiento de tristeza, sino las depresiones de su creadora. También la figura, de dimensiones sobrehumanas, de la madre en duelo sobre la tumba de Peter muestra esa postura encorvada, depresiva, pero no dolor alguno. En los cuadros de Käthe Kollwitz, el padre apenas expresa otra cosa que autodomínio.

En vista de que había conseguido responder a mi manera mis preguntas, dejó de parecerme necesario investigar en todos sus detalles la vida de la artista. Justamente iba a devolver a la biblioteca el volumen de sus diarios, del que sólo había leído la parte dedicada a los recuerdos de la infancia, cuando mi atención fue a parar a un pasaje que confirmó mis conjeturas. Entre los recuerdos dedicados a la madre leí lo siguiente:

También solía hablar a menudo de su primer hijito, que murió al año de nacer. (...) La muerte del primer hijo debió de ser sin duda lo más duro de toda su vida; por eso aún hoy, cincuenta y cinco años después, sigue estando presente. (*ídem*, pág. 34)

Y, una página más adelante, se lee, aún con más claridad:

La muerte de su hija la percibe como a través de un velo. Contempla las fotos de sus hijitos, habla con voz tierna de sus «hijitos», se le humedecen los ojos cuando habla del primero que perdió. Hace ya casi sesenta años de eso, y todavía no es capaz de hablar de él sin emocionarse. En cambio, Julie se muere y ella sólo se da cuenta a ratos. (*ídem*, pág. 36)

A la madre se le humedecen los ojos cuando piensa en su hijo muerto hace tantas decenas de años. Una de las hijas acaba de morir, pero ese hecho apenas penetra en su conciencia. Y a la sombra de esa madre vivió Käthe Kollwitz, a su sombra pintó los cuadros del niño muerto, que la posteridad se empeña en ver únicamente como expresión de su compromiso social y político.

Carcajadas en torno a un niño maltratado o El arte del autodomínio (Buster Keaton)

Buster Keaton, un famoso cómico de los años veinte y treinta, sabía arrancar carcajadas al público con sus *gags*, sin que su propio rostro se alterara en absoluto. Recuerdo que cuando yo era pequeña tal discrepancia me llamó la atención, y que me parecía imposible divertirme con los *gags* si al mismo tiempo tenía que contemplar aquel rostro triste. Ahora, casualmente, he tropezado con la biografía de Buster Keaton y he encontrado en ella la explicación de mi malestar (W. Tichy 1983). Ya a los tres años de edad, Buster Keaton acompañaba sobre el escenario a sus padres, que eran cómicos itinerantes, y contribuyó a su celebridad dejándose maltratar gravemente por ellos ante el público y sin pestañear. Los espectadores se lo pasaban en grande, y cuando las autoridades se decidían a intervenir a causa de las lesiones que sufría el niño, la familia se encontraba ya con su espectáculo en alguna otra ciudad. Las palabras del propio Keaton retratan con claridad más que suficiente la situación, pero sólo describen los *hechos*, cuyo significado le estaba velado por completo. El siguiente pasaje permite deducir que ello era, efectivamente, así.

Mis padres fueron mi primer golpe de suerte. No recuerdo que, durante mis primeros años, discutieran una sola vez por dinero ni por ningún otro motivo... A partir de mi décimo cumpleaños, tanto ellos como todos los demás que participaban en nuestro espectáculo, no me trataron ya como niño, sino como adulto y como artista hecho y derecho. (W. Tichy 1983, pág. 17, cursiva de A.M.)

Si Buster Keaton hubiera estado en condiciones de darse cuenta de que sus padres lo explotaban desvergonzosamente, y «además» no sólo maltratando su cuerpo, sino mutilando brutalmente su alma, sin duda no se habría pasado la vida divirtiéndose a la gente sin tener él mismo ningunas ganas de reírse. Los siguientes párrafos muestran cómo el actor acabó siendo lo que fue:

(...) al niño que nace detrás del escenario, los padres le untan la cara con maquillaje tan pronto como aprende a andar..., a veces sólo por diversión, para regocijarse ellos mismos, o para comprobar si el niño está ya en condiciones de mostrarse al público... Mi padre me ponía ropas esperpénticas, parecidas a las que él llevaba. Así que desde bien pronto llevé pantalones largos y zapatos. Empecé a salir al escenario cuando tenía unos tres años, al principio en sesiones matinales. Cuando yo acababa de cumplir cuatro, un empresario les dijo a mis padres: «Si sacáis al chaval en la función de noche, os pago diez dólares más»... Desde ese momento formé parte del espectáculo, por diez dólares a la semana... Mi primera semana la cobré, pues, en 1899. (*ídem*, pág. 15)

(...) comparecí ante las más diversas comisiones, en algunas ciudades incluso ante el alcalde. En dos estados, el gobernador en persona me examinó para comprobar si mi actividad en el escenario me había producido lesiones corporales. A veces me prohibían actuar, pero como nuestros contratos nunca duraban mucho, pronto nos encontrábamos trabajando en alguna otra ciudad donde las leyes eran menos estrictas. En la mayoría de ciudades y estados, las leyes prohibían expresamente que los menores de dieciséis años se dedicaran al funambulismo, a bailar en la cuerda floja o a otras clases de acrobacia. Eso representaba para mí una escapatoria, pues yo no era acróbata. Lo único que hacía era aguantar que me trataran a empujones. Cuando salía del teatro, llevaba pantalones largos, sombrero Derby y bastón. Así inducíamos al error a algunos, que me tomaban por un enano. (*ídem*, pág. 16)

En aquel número, no precisamente refinado, mi padre y yo nos propinábamos escobazos, lo cual me incitaba a ejecutar extrañas volteretas y revolcones. *Si alguna vez se me ocurría sonreír, el siguiente escobazo era bastante más fuerte.* Toda la educación que recibí de mis padres tuvo lugar ante los interesados ojos del público. Yo *ni siquiera podía lloriquear.* Cuando me hice mayor, llegué por mí mismo a la conclusión de que yo no era de los cómicos que pueden bromear y reír con el público. Mi público debe *reírse de mí.* (*ídem*, pág. 17)

Una de las primeras cosas que *descubrí* fue que, cuando yo sonreía o dejaba entrever *lo divertido que resultaba aquello, las risas del público eran menos intensas que de costumbre.* Lo que ocurre, supongo, es que a la gente no le parece lógico que un guiñapo, un trapo humano, un *put-ching-ball* se divierta con lo que le pasa. (...) Cuando algo me cosquilleaba y yo

empezaba a sonreír, mi viejo rezongaba: «¡La cara! ¡La cara!». Eso significaba: «¡La boca quieta!». Cuanto más tiempo soportaba yo eso, más probable resultaba que mi rostro inexpresivo o mis labios rígidos hicieran duplicarse las carcajadas. Mi padre estaba siempre detrás de mí y no cejaba nunca en su propósito, *y en pocos años la cosa ya era automática*. Siempre que salía al escenario o me hallaba ante la cámara, me resultaba imposible sonreír. Hasta hoy. (*idem*, pág. 17, cursivas de A.M.)

A la vista de la inmaculada idealización de los padres, pocos se atreverán a dudar de que las escenas descritas por Buster Keaton tuvieran realmente lugar. Nadie sería capaz de inventarse semejante horror, y mucho menos un niño que asegura haber tenido una infancia ideal. Pero el significado de esas escenas para su vida y para su «arte» se le escapó totalmente. También se le escapa al biógrafo, el cual, después de reunir todos los datos, escribe:

Sin duda alguna, los padres de Keaton no querían a su hijo menos que otros padres a los suyos, y lo trataron tal como, subjetivamente, lo creyeron correcto en interés de todos. (*idem*, pág. 16, cursiva de A.M.)

Ese mismo biógrafo nos informa acerca de los numerosos malos tratos físicos que el padre infligió al hijo, y de los cuales incluso se pavoneaba, orgulloso de que su hijo hubiera soportado todo eso sin convertirse en un quejica.

Pese a su recuerdo de los hechos, el trauma debido a los malos tratos y a las humillaciones quedó sin duda oculto a la conciencia de Buster Keaton. *Por eso* se vio obligado a repetirlo incontables veces, sin haberlo sentido nunca, pues la temprana lección gracias a la que aprendió que sus sentimientos estaban prohibidos y debían ser ignorados mantuvo su vigencia.

En los cafés y bares de una pequeña ciudad he reparado en la presencia de otros niños que evidentemente han aprendido lecciones semejantes. Los he visto mirando al frente con ojos vacíos, con un cigarrillo en la mano, con algo de alcohol en el vaso, si les alcanza el dinero, y mordiéndose las uñas. Beber, fumar, morderse las uñas: todo eso está al servicio del mismo fin: impedir, cueste lo que cueste, que salgan a la luz los sentimientos, porque a esos niños no se les permitió aprender a experimentar emociones, a vivir con ellas y a comprenderlas. Temen a los sentimientos más que a nada, y sin embargo no pueden vivir completamente sin ellos, así que se engañan a sí mismos con la ilusión de que ese estado de euforia en la discoteca, bajo los efectos de la droga, puede sustituir todo lo que han perdido. Pero ese truco no funciona, y esos niños despojados de sus sentimientos empiezan a robar en casas, a destruir objetos y a despreciar los sentimientos y los derechos de otras personas. No saben que una vez alguien hizo lo mismo con ellos: alguien saqueó sus almas, destruyó sus

sentimientos, despreció sus derechos y se resarcíó gracias a ellos, víctimas inocentes, de las humillaciones sufridas un día. Pues los niños no tienen derechos.

La sociedad tampoco lo sabe. La sociedad encierra a estos adolescentes en instituciones correctivas en las que éstos pueden perfeccionar, a costa de otros, sus métodos destructivos, pero también a costa de sí mismos, pues lo único que hacen es continuar autodestruyéndose. Hoy en día se oye con frecuencia la opinión de que el vandalismo ha aumentado, de que antes la juventud no era tan violenta, desconsiderada y brutal como hoy. Es difícil saber si eso es cierto, porque hoy en día determinadas formas de brutalidad organizada por el Estado, como por ejemplo la guerra, han dejado de existir, por lo menos en Europa. Pero si ello es cierto, si es verdad que la impetuosidad de la juventud va en aumento, entonces me pregunto si no tendrá quizá que ver con la creciente tecnificación de la obstetricia y de la manipulación de los recién nacidos por medio de medicamentos que les impiden, desde el primer momento, vivir sus sentimientos y orientarse con ayuda de ellos. Entre el lactante reducido al silencio con ayuda de gotas calmantes, que en su vida posterior no tendrá tampoco experiencias mejores, y el adolescente sentado en un bar que he descrito más arriba, existe, a mi parecer, una conexión directa.

5 ¿Déspota o artista?

Hace unos cinco años visité una exposición de las pinturas de Chaïm Soutine. Ya anteriormente me había sentido muy atraída por el pintor, y tenía siempre la impresión de que en sus obras halla eco una gran intensidad, inconfundiblemente arraigada en sufrimientos de la infancia. La exposición confirmó mi opinión y me proporcionó, además, una información importante. Junto a los numerosos retratos también se hallaban expuestos muchos paisajes, en los que en principio no reparé en absoluto porque lo que tan intensamente cautivaba mi interés eran las personas, esas extrañas figuras encorvadas y torturadas. Pero más tarde, cuando presté atención a los paisajes, me di cuenta de que esas casas, esas plazas y calles parecían temblar.

El catálogo me informó de que Soutine fue un judío ruso que murió en París en 1943. Me planteé la pregunta de si quizás esa situación de extrema amenaza de exterminio motivó o quizás incluso obligó a Soutine a pintar el desmoronamiento, el temblor del mundo. Me acordé entonces de Kafka y de mi descubrimiento, relacionado con él, de que determinadas visiones del futuro tienen mucho que ver con experiencias tempranas, y de que los sufrimientos

reprimidos de la infancia pueden conferir a las creaciones de un artista una gran intensidad y expresividad, sin que este sepa lo que está expresando (véase A. Miller 1981, págs. 307 y ss). De repente, sin poder evitarlo, me pregunté qué debe de sentir un niño al que le dan una azotaina sobre los muslos de un adulto, estirado cabeza abajo y viendo, por ello, el mundo al revés. Y ese mundo al revés tiembla, pues a cada golpe se estremece su cuerpo. Más o menos así fue como experimenté los cuadros de Soutine, aun antes de saber, gracias al catálogo, que Soutine recibía a menudo palizas de sus padres y que se veía auténticamente perseguido a causa de su afición al dibujo, que estaba prohibida entre los judíos ortodoxos. El biógrafo que aporta esos datos no les concede importancia alguna, y defiende la tesis de que Soutine fue un «carácter narcisista y necrófilo», por lo cual le encantaba plasmar la muerte en sus obras. Recojo a continuación un pasaje del catálogo.

La aldea lituana en la que vino al mundo, como décimo hijo de un sastre, desconocía por completo la cultura. La simple idea de pintar cuadros resultaba herética en aquella comunidad ortodoxa, y a Soutine se le hizo entender desde el principio que su actividad era pecaminosa: No compondrás imagen ni alegoría alguna ni de los seres que viven en la tierra ni de los que viven en las aguas que hay bajo tierra. Su pugna por hallar una manera de eludir ese precepto es parte de su leyenda: cometió un pequeño robo en casa de sus padres para comprarse un lápiz de colores, y como castigo lo encerraron en el sótano; dibujó al tonto del pueblo y le pidió al rabino que posara para él. Las consecuencias de esto se leen como una parábola: el hijo del rabino le pegó una buena paliza, el rabino pagó a la madre de Soutine una suma como compensación por las lesiones, y con ese dinero pudo Soutine salir de Smilovitch para estudiar en una escuela de bellas artes. (A. Forge 1967, pág. 7)

Las informaciones acerca de los traumas infantiles de Soutine me hicieron plantearme una vez más la pregunta de por qué no todos los niños apaleados se convierten en monstruos como Adolf Hitler, por qué unos llegan a ser criminales brutales e insensibles y otros personas de alta sensibilidad, poetas y pintores capaces de dar expresión a sus sufrimientos. Me llamó la atención el hecho de que en la historia de Soutine apareciera la figura del testigo bienhechor, que confirma las percepciones del niño, haciéndole posible, de tal modo, darse cuenta de que se comete una injusticia con él.

A menudo hombres de profesiones diversas me preguntan por qué no se convirtieron en nuevos Hitlers, sino en médicos, abogados o catedráticos más o menos pacíficos, a pesar de que, al igual que Hitler, recibieron durante la infancia palizas diarias. Con esa pregunta pretenden rebatir mi tesis de que el trato brutal, insensible y destructivo del niño produce monstruos, y no por casualidad, sino necesariamente. En todos estos casos demando información detallada acerca de la infancia del individuo, y *en cada uno* de los casos compruebo la existencia de testigos aislados que le hicieron posible al niño vivir sus sentimientos durante un tiempo. En la infancia de Adolf Hitler falta por completo el equilibrio aportado por esa clase de testigos. He comparado en varias ocasiones la estructura de la familia de Hitler con un régimen totalitario en el que no hay posibilidad alguna de oponerse a la policía estatal (véase A. Miller 1980, 1985b, págs. 143 y ss.).

La arbitrariedad y el poder del padre eran para el niño la instancia de derecho dominante; no existía ninguna otra. Adolf Hitler mostró en el Tercer Reich la exactitud con que asumió internamente ese sistema. Mientras detentó el poder, no existió consideración humana ni sentimiento alguno que pudieran poner límites a su poder. Así fue como lo educaron. Lo que los padres creían

adecuado y decidían emprender era puesto en práctica despiadadamente, recurriendo a toda clase de métodos violentos. El niño jamás tuvo derecho a dudar de la validez de esas decisiones: ello habría tenido como consecuencia torturas insoportables. El mismo derecho tenía un ciudadano corriente del Tercer Reich a poner en cuestión las decisiones del Estado o de la Gestapo. Si, pese a todo, alguien osaba hacerlo, obtenía como respuesta la tortura o la muerte. La brutal violencia como única y suprema fuente de poder, que además se servía de una «legislación» para garantizar el «orden» y la «legalidad» de tales crímenes, se inspiró también en la estructura de la familia de Hitler, en la que todo, por supuesto, se hacía en nombre de una buena educación: el estrangulamiento de los sentimientos y la represión de todas las necesidades del niño, de todos sus rasgos humanos, prácticamente.

La insensata manía de Hitler contra el «arte degenerado» es también un reflejo de lo que le sucedió a él mismo: Hitler tenía que prohibir los colores, porque éstos despiertan sentimientos en el ser humano. Los colores eran peligrosos, estaban mal vistos, eran, por así decirlo, cosa de judíos. Lo mismo sucedía con los contornos y líneas poco claros, que estimulan la fantasía. Todo lo vivo debía ser exterminado en su germen, y de modo tan concienzudo como en su día lo habían hecho los padres con el niño. Una estudiante de bachillerato se ha dedicado a estudiar en detalle las similitudes entre la educación recibida por Hitler y la idea del «arte degenerado». Basándose en mis libros, y con ayuda de diversas obras plásticas, entre ellas algunas surgidas del lápiz de Hitler, ha aportado pruebas muy convincentes de la tesis según la cual la batalla de Hitler contra el arte moderno fue una prolongación de la destrucción de todo lo vivo, que tuvo su inicio en el seno de la familia (G. Bednarz, manuscrito pendiente de publicación).

La «solución final», las leyes de eutanasia y la idea del arte degenerado son sólo algunos ejemplos de la prolongación de la tarea destructiva iniciada en un niño. Los secuaces del Führer siguieron sus pasos sin pensárselo dos veces, porque ese sistema de violencia y obediencia era también para ellos, desde siempre, el único válido, bien conocido y nunca puesto en duda. Para combatir la crueldad, hace falta poder por lo menos percibirla. Quien, como Hitler y sus más inmediatos seguidores, haya estado durante toda su infancia falto de una alternativa a la dureza, la violencia, el abuso de poder y la frialdad, quien haya vivido bajo el desprecio de toda forma de debilidad, ternura y vivacidad, considerará plenamente correcto el ejercicio de la violencia. El niño está convencido de merecer los golpes que recibe, idealiza a sus torturadores y, en el futuro, buscará plataformas de proyección desde las que poder cargar sobre los hombros de otras personas o de naciones enteras su propia —supuesta— culpabilidad, en descargo de sí mismo. Y así se hará verdaderamente culpable.

Es imposible que un artista como Soutine surgiera de un régimen totalitario hasta tal punto destructivo. El simple hecho de que el niño recibiera una indemnización por la paliza, y de que la madre se la entregara, muestra que en su infancia, pese a lo primitivo del entorno, hubo alguien que le ayudó a desarrollar un sentido de la justicia. Por ello no se vio obligado a culparse a sí mismo por los sufrimientos que otros le inflingieron, y mucho menos a cargar globalmente esa culpa sobre las espaldas de otras personas. Gracias a esa indemnización, Soutine pudo incluso convertir en realidad su sueño de tomar clases de dibujo y llegar a ser pintor en el futuro.

Pero entre la infancia de Chaïm Soutine y la de Adolf Hitler tuvo que haber también otras diferencias. Aunque ambos fueron niños apaleados y severamente castigados por su deseo de llegar a ser artistas, resulta por completo impensable que una persona como Adolf Hitler pudiera haber crecido en la familia de un pobre sastre judío de Odessa. Igualmente impensable resulta que el pintor Soutine hubiera podido desarrollar, como hijo de un tal Alois Hitler, en Braunau, su aguda sensibilidad para los colores y su capacidad de expresar sus sufrimientos. Todos los documentos, de los que disponemos en abundancia, hablan claramente de la hostilidad hacia la vida y de las fuerzas destructivas que imperaban en la familia Hitler. La elocuencia de esos documentos ha sido hecha accesible a un amplio público gracias a una obra teatral que, con ayuda de numerosos ejemplos, muestra cómo en casa de los Hitler los principios de la obediencia, la disciplina y la rigidez sofocaban al instante el menor conato de alegría surgido del juego, de la imaginación, de la creatividad (véase N. Radström 1985).

El pintor Chaïm Soutine no creció en semejante desierto emocional. En cualquier caso, su educación fue menos sistemática y consecuente, y estuvo menos basada en la obediencia, pues los padres judíos de Europa no habían sido formados en la dureza y la brutalidad. Al contrario que los padres alemanes, no se habían visto forzados a reprimir, desde la infancia, los rasgos de debilidad y mansedumbre de su personalidad. Para ellos era completamente natural besar y acariciar a los niños pequeños, y nadie calificaba eso de ñoñería.

Por ello los hijos de padres judíos estaban mejor preparados para recibir dosis de ternura, lo cual sin duda contribuía a relativizar los daños que les inflingían. Esa ternura y dedicación afectiva es la condición necesaria para que el niño pueda experimentar un sentimiento de gozo que le hace sentir lo que es la vida y comprender que vale la pena luchar por el impulso vital. Ese goce es de otra clase que el que un niño atormentado obtiene atormentando animales para desquitarse de las humillaciones a las que se le somete. Aun en el caso de que un niño no reciba un amor desinteresado, responsable, acogedor y protector, la proximidad corporal, las caricias y la dedicación afectiva pueden hacer surgir en él sentimientos como, por ejemplo, vagas añoranzas, dolor, soledad, indignación,

ira, pero también gusto por la naturaleza, por el propio cuerpo, por los cuerpos de otras personas y, ante todo, por la vida. Desde luego, ese gozo puede verse enturbiado o mutilado por los abusos de poder del adulto, pero aun así el clima emocional y el comportamiento de las personas dotadas de autoridad resultan decisivos. Voy a intentar ilustrar esto gracias al ejemplo de Paul Celan, acerca de cuya infancia he hallado los siguientes pasajes:

El padre de Paul exigía en casa una severa disciplina. No era persona benévola, imponía a su hijo elevadas exigencias, lo castigaba y le pegaba a menudo por cualquier pequeña infracción infantil. Leo era de escasa estatura, aproximadamente una cabeza más bajo que su mujer. La gente tenía la impresión de que intentaba compensar lo poco imponente de su aspecto y sus fracasos en el terreno material mediante la tiranía en el hogar. Pero con su mujer nunca discutía; ella lo tenía a sus pies. En cambio, el hijo cargaba con todo el peso de su despotismo. Paul era un niño muy sensible, y sin duda la severidad paterna le hacía sufrir mucho. (...)

El pequeño Paul aprendió muy pronto a obedecer y a comportarse como correspondía a la idea que tenían sus padres de los «buenos modales». Le obligaban a practicar una higiene corporal desmesurada; a la hora de comer, no le estaba permitido rechazar ninguno de los alimentos que se le servían, ni hacer preguntas superfluas. Si, pese a ello, Paul osaba contradecir o protestar o dar muestras de infantil cabezonería, se ganaba con ello una regañina o incluso una paliza del padre. Si la «falta» de Paul resultaba especialmente grave, el padre lo encerraba en una alcoba vacía y se llevaba la llave. Por suerte, la alcoba tenía una ventana que daba al patio interior. Gracias a ello, las mujeres de la casa podían liberar al pequeño bañado en amargas lágrimas tan pronto como el padre salía de la casa para ocuparse de sus negocios. Por lo general era la madre quien lo hacía, y a veces alguna de las tías. (...)

El pequeño Paul chocaba en todas partes con los límites de su libertad de movimientos: las puertas de las habitaciones, que no le estaba permitido abrir, y la puerta de la casa, por la que sólo podía salir en compañía de un adulto. Le estaba, pues, también prohibido salir a solas a la tranquila calle Wassilko, flanqueada de castaños. A veces, aunque no a menudo, se le autorizaba a jugar con la hija, casi de la misma edad que él, de un profesor de música que vivía en el mismo edificio. Y ello sólo se les permitía en el patio interior, donde crecían algunos árboles y ralos parterres de hierba. Allí, entre los montones de leña acumulados para el invierno, entre la verja y la puerta de la casa se hallaba el paraíso veraniego de los primeros tres años de vida de Paul. Nada tiene de casual que una de sus poesías de juventud

comience con la frase *El mundo empieza más allá de los castaños*. (I. Chalfen 1983, págs. 36-38)

El padre de Paul Celan tiranizaba a su hijo y le hacía sentir dolorosamente su propia inseguridad, pero amaba rendidamente a su esposa, y eso mismo ya pone unos límites a la tiranía. La madre y las tías podían acudir en ayuda de Paul, liberándolo de la prisión, de la alcoba. Ellas fueron los testigos salvadores que facilitaron al niño la experiencia de que en este mundo, además de crueldad, rigidez y estupidez hay también compasión y bondad, y de que no era culpable y malo, sino incluso digno de ser amado, aunque el padre no se diera cuenta de ello (véase A. Miller 1988b, 1990, cap. II, 2).

Gracias a esas «salvadoras» el niño fue también capaz de asimilar en su conciencia, sin reprimirlas por completo, las injusticias sufridas, las penas de la prisión y la tortura. Pero, dado que era un niño educado con severidad, no estaba en condiciones de darse cuenta de que su propio padre le atormentaba y le impedía vivir. Se vio forzado a sacralizar la imagen del padre y a desviar sus sentimientos hacia otras personas y situaciones. Todos los poetas lo hacen, no pueden permitirse lo contrario. Ello explica que Paul Celan no consiguiera liberarse en toda su vida del tema de los campos de concentración. Escribió poemas sobre la vida en prisión, que fueron muy admirados, significativamente, en la posguerra, la época en que fue más intensa, en la literatura y el arte, la resistencia intelectual a reconocer la verdad. Sus poemas ayudaron a Celan a expresar el sufrimiento de los demás mediante un lenguaje soberano, contenido y distanciado. Pero los sufrimientos de su infancia, que no le eran emocionalmente accesibles, permanecieron ocultos a sus ojos.

Las causas del suicidio de Paul Celan no hay que buscarlas en las experiencias de la guerra, que compartió con muchos otros supervivientes. La imposibilidad de hallar motivos para la esperanza tiene que ver con causas profundamente ancladas en el individuo y relegadas al inconsciente. Con su suicidio, Paul Celan culminó la labor destructiva de su padre, el cual, por puro deseo de mortificar, sin motivo comprensible, prohibió al niño las alegrías más simples e inocentes, que no habrían costado nada. Es fácil hacer eso con cualquier niño, porque el niño es un ser indefenso y está a merced de los caprichos del adulto, sin escapatoria posible. Los padres que fueron maltratados durante su propia infancia tienen dificultades para resistir la tentación de abusar de su poder. Si ellos mismos, de pequeños, no podían jugar libremente, encontrarán siempre motivos para privar a sus hijos de ese goce de vital importancia. O bien lo transformarán en rendimiento, canalizándolo en el deporte, en el patinaje sobre hielo, en un aprendizaje musical, aniquilando la creatividad del niño mediante el imperativo de obtener determinados resultados.

Siendo niño, Celan experimentó la carencia de derechos del más débil, pero no le estaba permitido saber nada acerca de esa realidad. En lugar de ello describió con artificiosas palabras la situación del interno del campo de concentración, a quien, de manera similar, los guardias le impedían vivir sin aducir explicación ni motivo algunos. Para los guardias de los campos de concentración, destruir las alegrías y la dignidad de los internos indefensos era algo completamente natural, porque ellos también habían aprendido tempranamente esas lecciones. Por eso la poesía de Celan es verdadera, aunque su dimensión exclusivamente personal permanezca inaccesible al propio poeta y a la mayor parte de los lectores. De no ser así, a Celan no le habría parecido absurdo seguir viviendo.

El traslado de los sentimientos de la propia infancia a la situación del interno del campo de concentración ayudó a Celan a expresar sus sufrimientos, pero no lo salvó del suicidio. Si su padre no hubiera sido asesinado en 1942 en un campo de exterminio, Paul Celan habría tal vez hallado el camino hacia su infancia, habría tal vez podido enfrentarse interiormente a su padre, salvando así su propia vida. Pero es muy difícil poner en tela de juicio a un padre salvajemente asesinado y aclarar la relación que se tuvo con él. Es más fácil buscar refugio en la mística, donde basta con cerrar los ojos y silenciar la verdad mediante elocuentes representaciones simbólicas. Pero a veces eso tampoco funciona a la larga, porque la fuerza de la prosaica verdad, de la verdad del «pequeño yo» que los místicos tanto desprecian, puede llegar a ser irresistible. Precisamente las personas que en su infancia recibieron en algún momento dosis de afecto son incapaces de acallar por completo esa verdad, ni siquiera con ayuda de la poesía, de la filosofía o de experiencias místicas. Esa verdad se empeña en ser escuchada, igual que cualquier niño al que no hayan privado por completo de su voz.

La falta o la presencia de un testigo bienhechor en la infancia es lo que decide si el niño maltratado se convertirá en un déspota o en un artista capaz de informar acerca de sus sufrimientos. Se podrían aportar aquí incontables ejemplos de esto. Aquí sólo puedo mencionar algunos, y sólo someramente. Debo conceder al lector la libertad de examinar mis afirmaciones, completar mis argumentos con nuevo material o, si se da el caso, refutarlos.

Sabemos que el padre de Dostoievski forzaba a sus hijos a leer la Biblia y los atormentaba con su avaricia. Ignoro si los maltrataba físicamente, y aparte de las novelas del hijo sólo puedo basarme en mis conjeturas. Pero es sabido que, tras la muerte de su esposa, «llevó una vida de libertino, borracho y tirano. Maltrataba a sus siervos con tal brutalidad que éstos lo mataron a golpes de la manera más cruel en 1839» (J. Lawrin 1963, pág. 9).

En la Rusia de la época, la crueldad hacia los siervos era práctica generalizada. El trato que dio el padre de Dostoievski a sus siervos debió de ser,

pues, especialmente brutal o especialmente perverso, si llegó a provocar a los subordinados hasta el punto de llevarlos a cometer tan peligroso acto de venganza. ¿Cómo trataría semejante padre a sus propios hijos? Quizá podamos hallar la respuesta en *Los hermanos Karamázov*. Pero esa novela muestra también lo difícil que les resulta a los hijos reconocer la maldad del padre sin experimentar sentimientos de culpabilidad o una tendencia al autocastigo. Los siervos consiguieron liberarse de ese terrateniente, pero los hijos no se liberaron del padre. Fiodor Dostoievski sufría epilepsia y buscaba a Dios, a quien no pudo hallar. ¿Por qué no se consagró al crimen y al odio? Porque tuvo a alguien que le amó: su madre. Y porque, gracias a ella, conoció el amor, experiencia decisiva para su vida. ¿Puede ser tan simple la explicación? Sí. Pero poco faltó para que la realidad hubiera sido muy distinta.

En la infancia de Stalin, por ejemplo, faltó por completo la experiencia del amor protector y no posesivo. En el relato de esos años jamás aparece por ninguna parte una persona que lo protegiera de las desmesuradas palizas del padre o que, con amor y una actitud despierta, lo compensara de ese trato paterno. A la madre se la describe como persona muy religiosa, oscura y totalmente ensimismada. En el libro *Stalin* (1981) de Robert Payne encontré las siguientes informaciones:

La familia de Iósiv Visariónovich Dzhugachvili era desgraciada a su manera. El padre del muchacho era alcohólico y derrochador, persona irascible, carente de todo sentimiento hacia su mujer y su hijo, a los que apaleaba despiadadamente. De profesión era zapatero, y poseía un pequeño taller en un lóbrego callejón de la periferia de Gori. La madre era una mujer callada, introvertida, de honda religiosidad, que había sido muy hermosa en su juventud; hallaba su mayor placer en asistir a misas y en contribuir, con sus escasos medios, al mantenimiento de los clérigos. Ganaba algo de dinero gracias a tareas de escasa categoría en las casas de los ricos: lavar, cocer pan, hacer recados. También sabía coser. Uno de los amigos de la infancia de su hijo, que sentía una cierta simpatía hacia él, recordaba que la madre se ganaba ocasionalmente el sustento confeccionando ropa interior y encargándose de su lavado. Era una mujer orgullosa, que jamás se lamentaba de su destino. (Payne 1981, pág. 19)

En 1874, cuando contrajo matrimonio con Visarion Dzhugachvili, Ekaterina Geladse era una muchacha de diecisiete años, y el novio contaba veintidós. Los tres primeros hijos de esa unión murieron, al parecer, en el parto. Iósiv, que vino al mundo el 21 de diciembre de 1879, fue el único hijo que sobrevivió. Visarion murió cuando el chico contaba apenas once años. Ekaterina sobrevivió a su marido casi cincuenta años. Era una mujer

pequeña y delicada, pero de carácter irreductible. Conservó toda su vida su profunda fe religiosa, y llevaba siempre un vestido negro, de apariencia monjil. (*ídem*, pág. 20)

La familia de Stalin podría surgir de las páginas del *Asilo nocturno* de Gorki. La vida los trató con crueldad. Vivían en una pobreza descorazonadora y estaban siempre cubiertos de deudas. Ocasionalmente, los vecinos se apiadaban de la extenuada costurera y de su desnutrido hijo; y esa compasión causó al alma de Iósiv quizá mayores daños que las palizas que recibía de su padre. La miseria llevó a la pobre Ekaterina alguna vez hasta las fronteras del delirio; se la vio errar por las calles con la cabellera en desorden, llorando, rezando, cantando y murmurando para sus adentros. Su hijo aprendió a edad muy temprana lo que significa estar solo en el mundo. (*ídem*, pág. 21)

Según relata Iremachvili, que conocía bien a la familia y frecuentaba la casa, el padre apaleaba a su hijo con rencor, despiadadamente, con una especie de tenebrosa y ensimismada pasión, sin gozar de ello, pero tampoco con la conciencia de estar haciendo algo malo, simplemente para darle un poco de animación a su existencia vacía y carente de sentido. El resultado era previsible. El niño aprendió a odiar. Ante todo odiaba a su padre, pero paulatinamente ese odio se extendió hasta dirigirse hacia todos los demás padres, hacia todos los seres humanos.

«Nunca lo vi llorar», relata Iremachvili, y esa afirmación suena verosímil. Los golpes endurecieron al muchacho, que acabó siendo estremecedoramente insensible a la crueldad. Tenía el rostro y el cuerpo cubierto de cardenales, pero estaba decidido a no dejarse pisotear. De alguna manera sobreviviría al padre, pero para sobrevivir debía ser tan brutal como él. Era demasiado débil para devolver los golpes, pero podía rodearse de una coraza de brutal indiferencia y desprecio. «Esas palizas terribles e inmerecidas», dice Iremachvili, «hicieron al chico tan duro y despiadado como su padre». (*ídem*, pág. 22)

La iglesia era un refugio, porque allí nadie le pegaba, y tampoco nadie lo despreciaba o sentía compasión hacia él. Como monaguillo participaba en procesiones, cantaba himnos sagrados, llevaba brillantes vestiduras, y la proximidad de lo clerical le hizo sentirse cercano al misterio de la divinidad. Su primer anhelo fue ser ordenado sacerdote, y la madre esperaba ilusionada el día en que su propio hijo le daría la bendición.

Pero el mayor consuelo del muchacho era su madre, que trabajaba para él hasta el agotamiento y sólo vivía por él.

Amaba a su hijo con una intensidad y pasión que se posesionaban del niño. (Al parecer, para la mayoría de los biógrafos sigue siendo posible calificar de amor a un destructor afán posesivo y a la completa ceguera respecto a la situación del niño.)

A los siete años enfermó de viruela, y las cicatrices lo desfiguraron para toda la vida. Debió de ser un caso grave, pues las cicatrices eran grandes y abundantes. El resultado fue que, cuando llegó al poder, hubo que retocar cuidadosamente miles de fotografías suyas.

Cuando tenía unos diez años fue víctima de un mal aún más grave. Habló de ello sólo una vez, y muy brevemente, al explicar por qué no fue llamado a filas durante la primera guerra mundial, mientras se hallaba desterrado en Siberia. Le explicó la historia a su cuñada Anna Alliluieva, la cual la publicó en sus memorias:

«El codo izquierdo de Stalin estaba seriamente deformado. Siendo niño había sufrido una lesión. Se produjo una infección que, al no ser tratada por un médico, desembocó en una septicemia. Stalin se halló a las puertas de la muerte».

«No sé qué fue lo que me salvó la vida», nos dijo. «O lo robusto de mi organismo, o la pomada que me untó el barbero del pueblo. Sea como sea, me curé. Las secuelas de esa lesión permanecen hasta hoy». (*ídem*, pág. 23)

A consecuencia de esa lesión, el brazo izquierdo de Stalin era unos ocho centímetros más corto que el derecho. Jamás consiguió controlar por completo los músculos de la mano izquierda. Por un tiempo hizo uso de una férula que le permitía apoyar el codo; el contorno del aparato se aprecia en varias fotos. Un sobresaliente cirujano ortopédico ha establecido, basándose en el relato de Alliluieva y en un cierto número de fotografías, un diagnóstico según el cual Stalin «sufrió una complicada fractura ósea con resultado de osteomielitis y deformación de la mano como consecuencia secundaria de un trastorno del crecimiento del brazo; la deformación de la mano es atribuible a una contracción de Volkman causada por un deficiente tratamiento de la fractura».

Semejante diagnóstico se apoya, por supuesto, principalmente en reflexiones de orden teórico. Jamás se han publicado documentos médicos acerca de Stalin, y cabe suponer que tampoco lo serán en un futuro próximo. Lo único seguro es que tenía el brazo izquierdo atrofiado, que le faltaba fuerza en el brazo derecho y que éste le causó durante toda la vida dolores y malestar. La molesta rigidez de los hombros debió de recordarle constantemente su incurable malformación, y le bastaba con observar su

mano izquierda, que jamás consiguió abrir del todo, para recordar que no era una persona como las demás. Hacía lo posible, a costa de molestias considerables, para ocultar su deformidad, lo cual lograba solamente cuando llevaba puesto un abrigo grueso de mangas exageradamente largas. Probablemente, el brazo atrofiado ejerció una influencia nada despreciable en la evolución del carácter de Stalin.

Carecemos de datos acerca del origen de la lesión. Parece plausible conjeturar que tuvo alguna relación con las crueles palizas que su padre solía darle. (*idem*, pág. 24)

Es frecuente hallar en niños maltratados fracturas deficientemente tratadas del brazo izquierdo, porque el adulto sostiene con su mano derecha la escoba o la percha de que se sirve en su ataque frontal contra el niño, que se halla de pie ante él. Siendo así, resulta lógico que sea el brazo *izquierdo* del niño el que se ve expuesto a mayores peligros.

La familia de Stalin era muy pobre, y la madre se veía obligada a trabajar.

Pero también la madre de Charlie Chaplin era pobre. Incluso tuvo que ingresar al niño en un orfanato, pero iba a visitarlo, dándole la seguridad de que era amado, de que su persona era valiosa e importante para alguien. Esa experiencia del saberse amado se aprecia en todas las películas de Chaplin. Pese al hambre y la pobreza, pese a la peor de las miserias, no falta nunca un espacio para los sentimientos, para las lágrimas, para la ternura, para la vida.

En la vida de Stalin, quien, como Hitler, vino al mundo después de la muerte de tres hermanos mayores, no hubo otra cosa que soledad, una constante amenaza y la certeza de ser —supuestamente— un ser superfluo y culpable, y ni una sola persona que lo protegiera de la incesante persecución y de los malos tratos, que le dijera o le mostrara que estaba libre de culpa. En todo su entorno no había ninguna instancia capaz de hacer cambiar su destino; años después, tampoco habría piedad para los millones de cautivos del Archipiélago Gulag. Sin que mediara sentencia alguna, se les martirizaba, torturaba, asesinaba o ponía en libertad, todo ello sin motivo manifiesto. Todo dependía del capricho de un tirano que sospechaba por todas partes ataques y enemigos, debido a que a edad temprana vivió bajo una constante amenaza, sin contar con un testigo que le proporcionara la experiencia de que no todo el mundo era como su padre: malvado, peligroso, imprevisible, amenazador. Si esa ilimitada impotencia del niño no halla nunca acogida en unos brazos protectores, es inevitable que se transforme en dureza e inmisericordia. Si, además, se ve espoléada por la ambición de la madre, puede dar pie a una gran carrera, que introducirá en la historia mundial todos los elementos de la desgracia personal experimentada pero reprimida. Y millones de personas desfilarán hacia la Katorga o hacia las cámaras de gas, sin saber por qué. Y todo porque aquel niño pequeño tampoco

sabía por qué. Ahora que por fin *podríamos* saber cuáles son sus motivos, ¿cuánto tiempo seguiremos tolerando esos absurdos desfiles?

Cuando Isaac se aleja del altar de sacrificios

Iba yo en busca de una imagen para la cubierta de la edición británica de *Du sollst nicht merken*, porque me parecía importante hallar yo misma una adecuada expresión plástica de mi idea principal. Pensé en el cuadro de Rembrandt que representa el sacrificio de Isaac, y en sus dos variantes de Leningrado y Munich, en las que la mano del padre cubre por completo el rostro del hijo, privando a éste de la visión, del habla e incluso de la respiración. Las líneas principales del libro (el sacrificio del niño, el cuarto mandamiento y el imperativo de la ceguera) parecían converger en el gesto de Abraham. Decidida a proponerle a mi editor ese detalle del cuadro, me dirigí a un archivo fotográfico con la intención de contemplar otras representaciones de Abraham e Isaac. Había un total de treinta, ejecutadas por pintores muy diversos, y las examiné todas, con creciente asombro.

Ya al observar las dos versiones de Rembrandt me había llamado la atención el hecho de que Abraham sostiene con la mano izquierda la cabeza de su hijo y blande contra él el cuchillo con la derecha, pero no dirige su mirada hacia él, sino hacia arriba, como si quisiera preguntarle a Dios si está llevando a cabo

correctamente su encargo. En un principio pensé que ésa debía de ser la interpretación de Rembrandt, junto a la cual debía de haber otras diferentes, pero no encontré ninguna. En todas las representaciones a las que tuve acceso, el rostro, toda la cabeza o el cuerpo entero de Abraham se apartan de su hijo y se orientan hacia arriba. Únicamente las manos están ocupadas con el sacrificio del hijo. Mientras contemplaba esas imágenes, pensé: ahí yace el hijo, un hombre adulto en plena posesión de sus energías, esperando tranquilamente a que su padre lo asesine; en algunos cuadros, Isaac aparece relajado, tranquilo, obediente, y en otros llorando, pero nunca en actitud de rebelión. En ninguno de esos cuadros se lee en los ojos de Isaac las preguntas en busca de un porqué, como por ejemplo: «Padre, ¿por qué quieres matarme, por qué mi vida no vale nada para ti? ¿Por qué no me miras, por qué no me explicas lo que estás pasando? ¿Cómo puedes hacerme esto? Yo te quiero, como en ti, ¿por qué no hablas conmigo? ¿Qué pecado he cometido? ¿Qué he hecho para merecer esto?».

Semejantes preguntas están fuera de lugar, porque sólo es posible plantearlas cuando uno se sabe en posesión de los mismos derechos que los demás, cuando una confrontación es posible, cuando se puede mirar a los ojos a la otra persona. Pero esa persona que yace, con las manos atadas, sobre el altar de sacrificios, dispuesta a ser inmolada, ¿cómo podrá hacer preguntas, si la mano del padre le impide ver, hablar y respirar? Esa persona ha sido convertida en una *cosa*. Su destino de víctima la ha deshumanizado, ya no tiene derecho a hacer preguntas, y éstas difícilmente podrán tomar forma en su interior, porque en ella ya no hay sitio para nada más que para el miedo.

Sentada en el archivo fotográfico, contemplando las imágenes, vi en ellas, de repente, la representación simbólica de nuestra situación actual. Se fabrican sin cesar armas evidentemente destinadas a aniquilar a la próxima generación. Pero aquellos que aumentan sus fortunas, su prestigio y su poder gracias a la producción de armas consiguen no pensar en absoluto en ello. Al igual que Abraham, no ven lo que hacen sus manos, y se preocupan exclusivamente de satisfacer las exigencias que vienen de arriba; para ello «desconectan» su capacidad de sentir. Ya de pequeños la perdieron; ¿cómo podrían recuperarla ahora que son padres? Es demasiado tarde para ello. Sus almas están congeladas, acomodadas a la situación, han olvidado lo que es hacer preguntas y escuchar preguntas. Todos sus esfuerzos se orientan a crear, también para sus hijos, una situación en la que éstos dejen de ser capaces de ver y oír: la situación producida por una nueva guerra.

La movilización hace enmudecer todas las preguntas de la generación joven. A quien pone en duda la decisión del Estado, se le considera un traidor a la patria. Todas las discusiones, todas las consideraciones acerca de posibles alternativas se extinguen de golpe. Ya sólo se plantean cuestiones prácticas: cómo ganar la guerra, cómo sobrevivir a ella. Cuando llegue ese momento, los jóvenes habrán olvidado ya que la guerra es resultado de las maquinaciones de poderosos hombres mayores. Desfilarán marcando el paso, entonarán himnos, matarán y se dejarán matar, y todo ello en la creencia de estar cumpliendo una misión de suprema importancia. Se trata, es cierto, de una actividad que el Estado valora altamente y recompensa con medallas, pero sus almas, la parte infantil, viva, sensitiva de su personalidad quedará condenada a una pasividad absoluta. Esas almas se hallarán como Isaac en todas las representaciones del sacrificio: con las manos atadas y los ojos vendados, como si esperar, en esa posición, a ser degollado por el padre fuera la cosa más natural del mundo.

Tampoco el padre hace preguntas. Se doblega ante el mandato divino con la misma naturalidad con que el hijo se doblega ante él mismo. Debe y quiere demostrar que su obediencia es más fuerte que eso a lo que él llama amor hacia su hijo, y todas sus preguntas se extinguen en la consumación del acto. No implora la misericordia divina, ni busca alternativa alguna. Si el ángel no hubiera

intervenido en el último instante, Abraham se habría convertido en el asesino de su hijo, y simplemente porque la voz de Dios se lo había exigido. En las imágenes a las que tuve acceso, el rostro de Abraham no muestra tampoco dolor, ni vacilación, ni búsqueda, ni interrogación, ni señal alguna de que sea consciente de lo trágico de su situación. Todos los pintores, incluido Rembrandt, lo presentan como sumisa herramienta de Dios, preocupada sólo por funcionar correctamente.

A primera vista resulta asombroso que ninguno de los pintores, pese a lo subjetivo y heterogéneo de su carácter, cayera en la tentación de imprimir su sello personal, individual, a esa dramática escena. Cambian las vestiduras, los colores, el paisaje, las posturas de los cuerpos, pero el contenido psicológico de la escena es de una llamativa afinidad. La explicación es obvia: todos los artistas se atuvieron al texto del Antiguo Testamento; pero cabe hacer otra pregunta: ¿por qué? ¿Por qué no hubo en la psique de esos pintores rincón alguno en el que se alzaran dudas respecto a la admisibilidad del texto bíblico? ¿Por qué todos los pintores lo juzgaron válido? No tengo otra respuesta para ello que la consideración de que nos hallamos ante la representación simbólica de una situación básica de nuestra existencia, experimentada por muchas personas en los primeros años de su vida, y tan dolorosa que nuestro saber al respecto sólo puede sobrevivir en las profundidades del inconsciente. Nuestro saber acerca del sacrificio del niño está tan arraigado en nosotros que la monstruosidad de la historia de Abraham e Isaac parece no habérsenos revelado todavía plenamente. Esta historia posee casi la legitimidad de una ley natural. Pero, cuando esa legitimidad conduce a un peligro tan grande como la guerra nuclear, no podemos aceptarla como una ley natural, sino que hay que ponerla en cuestión. Si amamos nuestra vida más que a la obediencia, y no estamos dispuestos a morir por la obediencia ni por la falta de capacidad crítica de nuestros padres, no podemos seguir esperando como Isaac, con los ojos vendados y las manos atadas, a que nuestros padres ejecuten la voluntad de sus padres.

Pero ¿cómo cambiar una situación que dura ya milenios? ¿Cambiaría esa situación si, para no tener que hacer la guerra, los jóvenes mataran a sus mayores? ¿No representaría esto el desencadenamiento de la espantosa guerra que se pretendía evitar? Y semejante acto, ¿no significaría una nueva estabilización de la antigua situación, con la única diferencia de que el cuchillo se hallaría en las manos de Isaac y de que el viejo sería la víctima del joven? ¿Acaso no quedaría en pie el antiguo y cruel principio?

¿Qué pasaría, en cambio, si Isaac, en lugar de echar mano al cuchillo, empleara toda la fuerza de sus músculos para desatarse y liberar su rostro del peso de la mano de Abraham? Tal cosa cambiaría por completo su situación. Ya no yacería como un cordero dispuesto a ser sacrificado, sino que se pondría en pie y tendría la osadía de usar sus ojos para ver a su padre tal como es: un

hombre inseguro, tembloroso, dispuesto a ejecutar un mandato incomprensible para él. La boca y la nariz de Isaac también quedarían libres, y por fin podría llenar de aire sus pulmones y hacer uso de su voz. Podría hablar y hacer preguntas, y Abraham, cuya mano izquierda no podría seguir privando a su hijo de la visión y del habla, tendría que acceder a dialogar con su hijo. Y, tras el diálogo, posiblemente se encontraría con el joven que él mismo fue un día, y que nunca pudo hacer preguntas.

Y ahora que el escenario se ha transformado, e Isaac ya no es la víctima indiscutible, se producirá necesariamente una confrontación que, pese (o quizá gracias) a carecer de modelos convencionales, representa una gran oportunidad para nosotros. Isaac pregunta: «Padre, ¿por qué quieres matarme?», y obtiene como respuesta: «Es la voluntad de Dios». «¿Quién es Dios?», pregunta el hijo. «Nuestro grande y bondadoso padre, al que debemos obedecer», responde Abraham. «¿No te resulta doloroso», indaga el hijo, «ejecutar ese mandato?» «Cuando Dios ordena algo, mis sentimientos no importan.» «¿Qué clase de persona eres, pues», pregunta Isaac, «que ejecuta las órdenes sin sentimientos, y quién es ese Dios que exige de ti tales cosas?» Es posible que Abraham sea demasiado viejo, que se le haya hecho tarde para recibir el mensaje de vida que le anuncia su hijo. También puede ser que diga: «Cierra la boca, no sabes de lo que estás hablando». Pero también podría abrirse a las preguntas, porque son también sus propias preguntas reprimidas desde hace tantos años. Pero, incluso en el primer caso, la discusión no estará condenada al fracaso en tanto Isaac no esté dispuesto a volver a cerrar los ojos, porque está decidido a soportar la visión de su padre real. Si Isaac no vuelve a dejarse atar y cegar para mantener en pie la ilusión de un padre fuerte, sabio y bondadoso, sino que tiene el valor de mirar a los ojos a su padre real y de plantar cara a ese «cierra la boca», sin dejarse acallar, la discusión continuará. Y los jóvenes no tendrán que ir a la guerra a morir para mantener en pie la imagen de los padres sabios. Cuando estos hombres estén en condiciones de ver que sus padres construyen constante, tenaz y ciegamente un sistema armamentístico, en la esperanza de que éste no los aniquile a ellos sino a sus hijos, esos hijos dejarán de tenderse voluntariamente, como corderos, sobre el altar de sacrificios. Pero esa negativa tiene una condición previa: estar dispuesto a desobedecer el mandamiento «*Du sollst nicht merken*» («No conocerás»).

El mandamiento mismo explica por qué es tan difícil dar ese paso. Sin embargo, esta decisión es la primera condición previa que hace posible el cambio. Podremos escapar a nuestro destino si dejamos de esperar la salvación por mano del ángel que viene a recompensar a Abraham por su obediencia. Cada vez hay más personas que rechazan el papel de Isaac como víctima en la historia futura. Y quizás hay también personas que rechazan el papel de Abraham, que rechazan ejecutar órdenes que les parecen absurdas porque van en contra de la

vida. Su capacidad de hacer preguntas y su negativa a aceptar sin más cosas carentes de sentido pueden ser el principio de un cambio de orientación inaplazable, que conferiría la fuerza verdadera de la convicción a nuestro «sí» a la vida y a nuestro «no» a la muerte. Pues Isaac, con sus preguntas, con su capacidad de darse cuenta de las cosas, con su negativa a dejarse matar, no sólo salvará su propia vida, sino que salvará también a su padre del destino de convertirse en el ciego asesino de su hijo.

El traje nuevo del emperador

En el texto inmediatamente precedente me he servido de la representación plástica del sacrificio de Isaac para arrojar luz sobre las posibilidades de la discusión de los hijos adultos con sus padres. Pero para mí el contenido simbólico de esa escena no se agota, ni mucho menos, en la relación padre-hijo. Todo lo dicho acerca de la actitud de Abraham puede aplicarse por igual a las madres, e Isaac simboliza, por supuesto, también la situación de la hija, que puede verse privada —tanto por parte de su padre como por la de su madre— no sólo de libertad de movimiento, sino también de vista, habla y respiración.

Culpar exclusivamente a los hombres de la situación actual del mundo contribuye tan escasamente como la diabolización de las mujeres al desenmascaramiento de la producción del mal, de los instintos destructivos, de la violencia y de las perversiones, y a la lucha contra ellas. Ambos sexos vienen participando desde siempre en esa producción. Tanto las madres como los padres han venido tomando el castigo de sus hijos por un deber, y utilizándolos para satisfacer sus ambiciones y otras necesidades, como si eso fuera lo más natural del mundo. Toda reacción agresiva del hijo contra ese abuso de su

persona ha venido siendo reprimida, y con esta represión se han puesto siempre los fundamentos de un comportamiento destructivo en la edad adulta. Y sin

embargo es posible que existan casos aislados de padres y madres capaces de amar y de proporcionar al niño compensaciones que equilibren las crueldades sufridas. Pero, ante todo, tiene que haber habido testigos bienhechores en las personas de niñeras, criados, tías, tíos, hermanos, abuelos que no hayan tenido por misión el adiestramiento disfrazado de amor, y que, siendo niños, hayan vivido ellos mismos la experiencia del amor. De no ser así, la humanidad se habría extinguido hace ya mucho tiempo. Por otra parte, si hubiera habido más madres y padres capaces de amar, nuestro mundo sería muy diferente: más humano. Además, la gente tendría un concepto más claro de lo que es el amor si

lo hubiera experimentado en la infancia, y sería impensable que los biógrafos calificaran de amor materno lo que en el fondo no fue sino una cárcel, un campo de concentración, una cámara frigorífica, un salón de cosmética o un garito de drogadictos. Pero, a los ojos de la mayoría de los biógrafos actuales, Stalin y

Hitler tuvieron «madres amantes». Hacer pasar el castigo del niño por una muestra de amor conduce a confusiones que darán frutos más adelante. Cuando esos niños se introduzcan en las esferas políticas, se dedicarán a continuar la labor de destrucción iniciada en ellos por sus padres, camuflándose, tal como lo hicieron aquéllos en su día, tras un papel de redentor. Ni Stalin ni Hitler pretendían, supuestamente, hacer mal alguno. El asesinato sólo era un medio necesario para alcanzar un buen fin. Y esa ideología se la transmitieron tanto sus padres como sus madres. De no haber sido así, de haber tenido en uno de ellos un testigo bienhechor que los hubiera defendido de la brutalidad y la falta de amor del cónyuge, estos niños jamás habrían llegado a convertirse en asesinos (véase A. Miller 1986b, 1990, cap. II, 2).

El material de guerra es fruto del trabajo masculino, pero la confusión que reina en las cabezas de esos hombres es el producto final de una serie de prácticas educativas y sociales atribuibles a hombres y mujeres de anteriores generaciones. El poder absoluto de una madre sobre su hijo de corta edad carece de límites. Para ser madre no hace falta poseer cualificación alguna. Por ello es urgente investigar los efectos de semejante poder, que se ejerce fuera de todo control, y reducir, gracias a los nuevos conocimientos, los peligros que entraña para el futuro.

Esta es la idea de partida de las reflexiones que siguen, en las que un emperador —de nuevo un hombre— sirve de símbolo de los padres, esos seres a los que el desamparo hace impotentes y la ignorancia peligrosos.

Hace muchos años vivía un emperador que de tal modo se parecía por los trajes nuevos y elegantes que gastaba todo su dinero en adornarse. No se interesaba por sus tropas, ni le atraían las comedias, ni pasear en coche por el bosque, como no fuese para lucir sus nuevos trajes. Poseía un vestido para cada hora del día, y de la misma forma que se dice de un rey que se encuentra en Consejo, de él se decía siempre:

— ¡El emperador está en el ropero!

La gran ciudad en que vivía estaba llena de entretenimientos y era visitada a diario por muchos forasteros. Un día llegaron dos pícaros pretendiendo ser tejedores; decían que eran capaces de tejer las telas más espléndidas que pudiera imaginarse. No sólo los colores y los dibujos eran de una insólita belleza, sino que los trajes confeccionados con aquella tela poseían la maravillosa propiedad de convertirse en invisibles para todos aquellos que no fuesen merecedores de su cargo o que fueran sobremanera tontos.

«Preciosos trajes, sin duda», pensó el emperador, «si los llevase podría descubrir los que en mi reino son indignos del cargo que desempeñan, y distinguir a los listos de los tontos. Sí, debo encargar inmediatamente que

me hagan un traje», y entregó mucho dinero a los dos estafadores para que comenzasen su trabajo.

Instalaron dos telares y fingieron trabajar en ellos, aunque estaban absolutamente vacíos. Con toda urgencia exigieron la mejor seda y el hilo de oro más espléndido. Lo guardaron en su equipaje y trabajaron con los telares vacíos hasta muy entrada la noche.

«Cuánto me gustaría saber lo que han adelantado con la tela», pensaba el emperador, pero se encontraba un poco confuso en su interior al pensar que el que fuese tonto o indigno de su cargo no lo podría ver. No es que tuviese dudas sobre sí mismo, pero quería enviar primero a algún otro para ver cómo andaban las cosas. Todos sabían en la ciudad qué maravillosa propiedad tenía la tela y todos estaban deseosos de ver lo inútil o tonto que era su vecino.

«Enviaré a mi viejo y honesto ministro a visitar a los tejedores», pensó el emperador. «Es quien mejor puede ver si el trabajo progresa, porque tiene buen juicio y nadie desempeña su puesto mejor que él.»

Entonces el viejo y buenazo ministro fue al taller en que los dos pícaros estaban sentados trabajando con los telares vacíos.

«¡Dios me guarde!», pensó el viejo ministro, abriendo los ojos desmesuradamente. «¡Si no veo nada!», pero tuvo buen cuidado en no decirlo.

Los estafadores rogaron que se acercase y le preguntaron si no era un bello dibujo y un color precioso. Al decirlo, señalaban el telar vacío, y el pobre ministro no hacía más que abrir los ojos, sin poder ver nada, porque nada había.

Dios mío, pensó. ¿Si seré tonto? Nunca lo hubiera dicho y es preciso que nadie lo sepa. ¿Seré incapaz de mi cargo? No debo decir a nadie que no veo la tela.

— ¡Bueno, no decís nada de la tela! —dijo uno de los tejedores.

— ¡Oh, es preciosa, una verdadera preciosidad! —dijo el viejo ministro mirando a través de sus gafas—. ¡Qué dibujos y qué colores! Sí, le diré al emperador lo mucho que me gusta.

—Cuánto nos complace —dijeron los tejedores, que detallaron por su nombre los colores y el especial dibujo. El viejo ministro los escuchó con toda atención, para repetírselo al emperador, como así hizo.

Los estafadores volvieron a pedir más dinero, más seda y más oro, para utilizarlos en el tejido. Lo almacenaron todo en sus bolsillos, al telar no fue ni una hebra, pero ellos continuaron, como antes, trabajando en el telar vacío.

El emperador volvió a enviar enseguida a otro buenazo de funcionario para ver cómo iba el tejido y si el traje iba a estar listo pronto. Le ocurrió

como al ministro, que miró y remiró pero como no había nada en el telar, nada pudo ver.

— Precioso tejido, ¿no es cierto? —dijeron los estafadores, y mostraron y explicaron el precioso dibujo que no existía.

«Yo no soy tonto», pensó el funcionario, «luego, ¿será mi alto cargo el que no merezco? ¡Qué cosa más extraña! Pero nadie debe darse cuenta de ello.»

Así es que elogió la tela que no veía y les expresó su satisfacción por los bellos colores y el precioso dibujo.

— Es, en efecto, soberbia —dijo al emperador.

Todos hablaban en la ciudad de la espléndida tela.

Y el mismo emperador quiso verla, cuando estaba aún en el telar.

Rodeado de un montón de cortesanos distinguidos, entre los que figuraban los dos viejos y buenazos funcionarios que ya habían ido antes, fue a visitar a la pareja de astutos embaucadores, que seguían tejiendo afanosamente, pero sin hebra de hilo.

— ¿No es magnífica? —dijeron los dos buenos funcionarios—. ¡Vea, vea Vuestra Majestad, qué dibujos, qué colores! —mientras señalaban el telar vacío, ya que creían que los otros veían perfectamente la tela.

«¿Qué es esto?», pensó el emperador. «¡No veo nada! ¡Qué horror! ¿Seré tonto? ¿O es que no mereceré ser emperador? ¡Es lo último que podía ocurrirme!»

— ¡Oh, es bellísima! —dijo en alta voz—. Tiene todo mi real agrado —y cabeceó complacido contemplando el telar vacío, sin decir palabra de que no veía nada.

Todo el séquito miraba y remiraba, sin conseguir ver más que los otros, pero dijeron, como el emperador:

— ¡Oh, es bellísima! —y le aconsejaron que se hiciese un traje de aquella tela nueva y maravillosa, para la gran procesión que iba a celebrarse pronto.

—Es magnífica, admirable, excelente —corría de boca en boca y todos estaban entusiasmados. El emperador concedió a ambos estafadores una Cruz de Caballero para que la ostentaran en el ojal y el título de Caballero Tejedor.

La noche entera de la víspera de la procesión la pasaron los pícaros en pie, con más de dieciséis velas encendidas. La gente pudo ver cómo se afanaban para conseguir que estuviera listo el nuevo traje del emperador. Simularon tomar la tela del telar, cortaron el aire con grandes tijeras y cosieron con agujas e hilo, hasta gritar al fin:

— ¡Mirad, el traje está listo!

El propio emperador, con sus caballeros más distinguidos, acudió al taller y los estafadores levantaron el brazo, como si sostuviesen algo, y dijeron:

— ¡He aquí los pantalones! ¡El vestido! ¡La capa! —y así lo demás—. ¡Es tan ligero como una tela de araña! Se diría que no se llevaba nada en el cuerpo y esto es precisamente su virtud.

— En efecto —dijeron todos los caballeros, sin ver nada, porque nada había.

— ¿Tendrá Vuestra Majestad Imperial la suma bondad de desnudarse —dijeron los pícaros— para que le probemos los nuevos vestidos ante el gran espejo?

El emperador se despojó de todas sus ropas y los pícaros simulaban entregarle las nuevas que pretendían haber cosido e hicieron como si le atasen algo a la cintura: era la cola. El emperador se volvía y se contoneaba delante del espejo.

— ¡Dios, qué traje más espléndido! ¡Qué bien le sienta! —exclamaron todos—. ¡Qué dibujos! ¡Qué colores! ¡Es un traje precioso!

— Afuera esperan a Vuestra Majestad con el palio para la procesión —anunció el maestro de ceremonias.

— ¡Sí, estoy listo! —dijo el emperador—. ¿Verdad que me sienta bien? —y de nuevo se miró al espejo, haciendo como si contemplase sus galas.

Los chambelanes que debían llevar la cola palparon el suelo como si la tomasen y la levantasen y siguieron con las manos en alto, para que no creyeran que no veían nada.

Y así marchó el emperador en la procesión, bajo el espléndido palio, y todas las gentes en la calle y en las ventanas dijeron:

— ¡Dios, qué magnífico es el nuevo traje del emperador! ¡Qué espléndida cola! ¡Qué bien le sienta! — Nadie quería que se pensase que no veía nada, porque eso hubiera significado que era indigno de su cargo o tonto de remate. Ningún traje del emperador había tenido tanto éxito.

— ¡Pero si no lleva nada! —dijo un niño.

— ¡Dios mío, oíd la voz de la inocencia! —dijo su padre, y unos a otros cuchicheaban lo que el niño había dicho.

— ¡Pero si no lleva nada puesto, dice un niño que no lleva nada puesto!

— ¡No lleva traje! —gritó al fin todo el pueblo.

Y el emperador se sintió inquieto, porque pensó que tenían razón, pero se dijo:

«Debo seguir la procesión».

Y se irguió con mayor arrogancia y los chambelanes le siguieron portando la cola que no existía.¹

¹ Traducción de «El traje nuevo del emperador», de Alberto Adell, en H. C Andersen, *Cuentos*, Madrid: Alianza Editorial, 1973. (*N. del E.*)

La creencia según la cual las personas de más edad saben más de la vida, porque supuestamente tienen más experiencia, se nos inculca a tan temprana edad que nos aferramos a ella pese a que la realidad demuestra a menudo lo contrario. Por supuesto, los artesanos de mayor edad tienen más experiencia en su oficio, y los científicos de edad avanzada han acumulado, en ocasiones, más «saber» en sus cabezas, pero ni una cosa ni otra tienen mucho que ver con la sabiduría vital a la que nos referimos. Sin embargo, las personas, en su mayoría, nunca pierden la esperanza de aprender de personas mayores algo sobre la vida, pues creen que una edad más avanzada significa también un mayor patrimonio de experiencias. Aunque los padres hayan muerto hace ya mucho tiempo, se buscan figuras paternas simbólicas, como sacerdotes, psicoterapeutas, gurús, filósofos, escritores, cuyas prescripciones se observan, siempre en la convicción de que los mayores saben más, en especial si sus nombres gozan de amplio reconocimiento. Si han llegado a ser tan conocidos, suele pensarse, será por algo; será porque las doctrinas que postulan, los valores que representan y la moral que predicán están llenos de significado para muchas otras personas.

Y, efectivamente, lo están. Pues, aunque el gurú y sus fieles procedan de culturas diversas, tienen todos algo en común: la represión de las experiencias infantiles. Se aferran a ese tabú, y ello en todos los sistemas educativos, culturas y religiones. Hasta ahora nadie se había dado cuenta de esto, porque hasta después de la segunda guerra mundial no empezaron a publicarse estudios sobre la infancia dotados de fundamento científico, estudios que pusieron por primera vez en tela de juicio nuestras creencias, consideradas correctas desde hace milenios. Me refiero a René Spitz y su descubrimiento del hospitalismo, a los escritos de John Bowlby acerca de la situación de abandono del niño de corta edad y sus consecuencias, a la historia de la infancia realizada por Lloyd de Mause, al revolucionario descubrimiento de Frédérick Leboyer de que el recién nacido es capaz de sentir, y a la confirmación, aportada por terapeutas primarios, de que los sentimientos reprimidos en la infancia mantienen su vigencia durante toda la vida.

El hecho de que hoy en día tantos ginecólogos sigan previniendo contra los peligros del parto casero no traumático no puede atribuirse sólo a lo anticuado de la formación de esos profesionales y a las necesidades del aparato hospitalario, sino también a la atrofia de su capacidad de percepción. Carecen de la condición previa necesaria para saber que los recién nacidos sienten, porque la perdieron —debido a la represión de sus propias experiencias traumáticas— posiblemente ya en el momento de su nacimiento, o más tarde. Contemplan al recién nacido que grita desgarradoramente, y le dicen sonrientes a la madre que todo va a pedir de boca porque los pulmones han empezado a trabajar. Estos

médicos parecen no haber tenido hasta ahora noticia acerca del papel de los sentimientos en el organismo humano.

Este ejemplo permite entender por qué lo avanzado de la edad no significa nada en lo referente a las experiencias que se hayan tenido o no. En los últimos años, millones de personas vinieron al mundo en las clínicas en condiciones

realmente crueles, sin que ninguno de los presentes se diera cuenta de que estaba sometándose a tortura a un ser humano en la más tierna edad. Pero bastó con que un tocólogo emprendiera el difícil camino que le llevaría a descubrir, con ayuda de sus sentimientos, el saber —oculto en su alma y en su cuerpo— acerca de su propio nacimiento; bastó con que ese hombre reviviera sus propios sentimientos reprimidos para que pudiera, de repente, percibir por primera vez lo evidente: que los gritos del niño en el paritorio son expresión de dolores perfectamente evitables (véase F. Leboyer 1981). Para poder percibir una cosa tan simple, tuvo que vencer las resistencias que todos desarrollamos desde la infancia. Tenemos derecho a ello, debemos protegernos de lo insoportable en la medida de nuestras posibilidades; pero ¿qué sucede si ese proceder nos hace ciegos a los fenómenos más evidentes de nuestra vida?

Desde hace poco se recurre a ordenadores para el estudio de los recién nacidos. Con ayuda de estas máquinas se ha podido comprobar que el niño empieza a aprender ya en las primeras horas de su vida. Los científicos parecen fascinados por esa idea, e investigan exhaustivamente diversos rendimientos del recién nacido. El hecho de que éste experimenta sentimientos y lesiones que poseen una historia prenatal, en la que se sientan las bases de la vida posterior, no ha conseguido atraer la atención de muchos científicos. Ciertamente, pueden medirse las diversas funciones del cuerpo del recién nacido, puede observarse su comportamiento, y valorar sus correlaciones con ayuda del ordenador, pero los sentimientos del bebé siguen sin ser atendidos ni comprendidos, pues los adultos no han hallado todavía el camino de acceso a sus propios sentimientos infantiles.

¿Qué hay, pues de esa sabiduría de las personas de edad, que en su infancia se vieron obligadas a aprender que la decencia sólo se adquiere a costa de los sentimientos genuinos, y que estaban orgullosos de haberla conseguido? Como les estaba prohibido sentir, se hicieron incapaces de percibir hechos de importancia vital y de aprender de ellos. ¿Qué pueden transmitirnos esas personas hoy? Intentan legar a las nuevas generaciones los mismos principios que sus padres les transmitieron un día, en la firme creencia de que se trata de principios buenos y útiles. Pero son los mismos que aniquilaron en ellos la capacidad de sentir y de percibir. Y, si uno ha perdido la facultad de sentir por sí mismo y con los demás, ¿de qué sirven las prescripciones y sermones moralistas? Como máximo, para hacer posible adoptar las actitudes más absurdas sin que éstas llamen la atención, porque son compartidas por muchos.

De tal modo es posible que ciertos políticos se declaren cristianos y al mismo tiempo promuevan la producción de armas *cinco millones de veces más mortíferas* que la bomba de Hiroshima. Si semejantes políticos son capaces de defender sin problemas la necesidad de una absurda carrera de armamento, es porque aprendieron hace ya mucho tiempo a no sentir nada. En un sistema psíquico como éste es, pues, perfectamente posible planear catástrofes mucho peores que la de Hiroshima e ir cada domingo a la iglesia a rezar, creyendo, además, que se tiene derecho a cargar con la responsabilidad del destino de la humanidad entera, porque uno ya tiene más de setenta años, porque uno tiene experiencia en lo tocante a guerras, porque uno ya participó en la última, hace cuarenta y cinco años... Pero lo que se cierne hoy sobre nosotros no tiene ya nada en absoluto que ver con lo que pasó hace cuarenta y cinco años. La sabiduría de los padres, sus experiencias de la guerra y de la destrucción de los sentimientos desde la infancia, nos son hoy de muy escasa utilidad.

Si alguien puede salvarnos de la catástrofe, no será el viejo Abraham, que mira al cielo y no ve lo que hacen sus manos, sino su hijo, que *quizás*, esperémoslo, no haya perdido por completo su capacidad de sentir, y que, gracias a esa capacidad, pueda quizás hacerse una idea exacta de lo que significa prepararse para una guerra nuclear. Si Isaac es capaz de horrorizarse ante los monstruosos propósitos de su padre y de *sentir* indignación, sin resistirse a ese sentimiento ni sustituirlo por otro, esta experiencia le llevará a conocimientos que le estuvieron vedados a su padre durante toda la vida. Es la experiencia del sentir la que nos hace capaces de establecer las asociaciones correctas, de darnos cuenta de lo que sucede a nuestro alrededor y de renunciar a la falsa creencia de que la edad hace sabias a las personas. Esa dolorosa experiencia es el primer paso que lleva a Isaac del papel de víctima al de elemento activo, después de haberle abierto los ojos. Quien no está en condiciones de sentir no puede aprender de las experiencias. Lo único que hace es asumir una y otra vez las supuestas sabidurías de los padres, las cuales se han revelado claramente erróneas en nuestra generación; por ejemplo, «quien bien te quiere te hará llorar». Y durante toda su vida no hace más que huir de las experiencias decisivas, porque necesita protegerse del dolor, es decir, en el fondo, de la verdad. No puede permitirse poner jamás en cuestión a su padre, ni enfrentarse a él; toda la vida, aunque se le cubra la cabeza de canas, seguirá siendo su obediente hijo.

¿Y adónde conduce esa obediencia? Conduce a Abraham a querer matar a su hijo con el fin de demostrarle su fidelidad a Dios, el padre, que se lo exige. Y conduce también hoy a muchos hombres de edad a preparar, con la conciencia bien tranquila, guerras nucleares. Hace mucho tiempo que aniquilaron en su seno a aquel niño que sentía, y al hacerlo aprendieron a matar en nombre de los principios de los padres, con la conciencia tranquila, sin remordimientos y sin

tener la menor idea de los sufrimientos de la víctima. Durante mucho tiempo hemos podido perdonarles su falta de imaginación y su total ignorancia, pues pensábamos: «no saben lo que hacen». Pero ¿podemos seguir haciéndolo ahora que somos nosotros mismos los que, como Isaac, yacemos sobre el altar de sacrificios, ahora que aún no hemos perdido por completo la capacidad de imaginarnos lo que significaría una guerra nuclear? A los Isaacs de nuestros días, a los jóvenes hijos e hijas capaces de sentir, no les queda otra alternativa que levantarse del altar de sacrificios y enfrentarse a la realidad psíquica de sus padres, los preparadores de la guerra.

La innegable superioridad de Isaac después de haberse negado a hacer el papel de víctima propiciatoria consiste en su *experiencia*, en el hecho de que *experimenta su situación* y reconoce con seguridad su nuevo imperativo: «No estoy dispuesto a morir por obediencia ni a matar a otras personas. No voy a obedecer órdenes absurdas que pretendan obligarme a ello, por más que me doren la píldora o me amenacen. Estoy decidido a *ver claro*, a no dejarme vendar más los ojos y a descubrir quién está en realidad interesado en mi obediencia.

Tiene que haber un camino que nos haga posible no repetir los juegos de guerra de nuestros padres, y ahora tendremos que dedicarnos a buscar ese camino, sin modelos, porque nuestra situación de peligro de aniquilación nuclear no tiene precedentes. Debemos y podemos apoyarnos únicamente en nuestras experiencias y en nuestra necesidad de construir un mundo en el que sea posible vivir sin tener que matar a otros seres humanos. Como no queremos permanecer fieles a órdenes incomprensibles, sino sólo a esa necesidad, estamos dispuestos a observar con atención lo que nos rodea. Estamos dispuestos a observar con atención el paisaje psíquico de aquellos que nos califican de ingenuos pacifistas. Estamos dispuestos a investigar las fuentes de su lógica y a averiguar si siguen siendo válidas para nosotros hoy».

La exclamación del niño en el cuento de Andersen: «¡Pero si no lleva nada!», despierta a las demás personas de una hipnosis colectiva, les devuelve su capacidad de percepción, las libera de la confusión provocada por las autoridades y muestra sin tapujos el vacío en que se han precipitado tanto los poderosos como las masas. Todo ello sucede de repente, desencadenado por la única frase de un niño. Y pese al efecto infinitamente liberador de esa exclamación, tenemos dificultades para liberarnos. Desde luego, resulta un gran alivio no tener que forzarse más a ver doradas colas donde, por más que nos esforcemos, no vemos ninguna, y no tener que seguir considerándose un necio por ello. Pero cuando nuestro destino está en las manos del emperador, cuando *dependemos* de su sabiduría, de su capacidad de percepción, de su responsabilidad, es inevitable que nuestro descubrimiento al principio nos asuste. ¿Quién nos protegerá en tiempos de peligro? Resulta evidente que ese emperador no está en condiciones de hacerlo. Parece estar tan obsesionado con

su propia vanidad que resulta fácil hacerle creer cualquier insensatez. Hasta aquí todo parece claro. Pero sólo lo está para alguien que no dependa de ese emperador. En cambio, si nuestro futuro depende de ese emperador, *porque no tenemos otro*, preferiremos *no* saber cómo es en realidad, sino creer que nos protegerá cuando estemos en apuros. A cambio de esa creencia estaremos dispuestos a renunciar a nosotros mismos, a dudar de nuestra capacidad de percepción.

Igual que un niño asume su propia muerte espiritual a fin de mantener en pie la ilusión del padre inteligente y previsor que en realidad nunca tuvo, así los soldados marchan al frente a luchar por un líder que abusa de ellos para esos fines. Así sucedía hasta hace poco. Muchas personas todavía lo recuerdan, y los demás pueden contemplar tantas veces como deseen, gracias a los archivos cinematográficos, las pompas hitlerianas y las masas enfebrecidas. Pero no tiene por qué seguir siendo así; y, sobre todo, no puede seguir siendo así, porque los medios para la confusión y la aniquilación de los seres humanos han adquirido entretanto dimensiones gigantescas. Así pues, no podemos permitir negar nuestras percepciones y huir de la verdad por más tiempo, aunque ésta sea dolorosa. Y mucho menos si sabemos que la verdad puede salvar nuestras vidas. Cuando uno depende de la fuerza de su padre, tener un padre débil produce miedo y dolor. Pero si el aferrarse a esa ilusión ha de significar la muerte de Isaac y, hoy, nuestra aniquilación, renunciar a ella representa el primer e inevitable paso hacia un cambio. Aunque ese paso vaya asociado al miedo, o incluso no sea siquiera imaginable sin miedo.

Pues sólo un niño pequeño puede exclamar impertérrito: «El emperador no lleva nada». Y solamente si no es capaz todavía de evaluar las consecuencias de tal descubrimiento. Además, en el cuento de Andersen, el niño se halla amparado porque su padre lo toma en serio. Pero, para el adulto que nunca tuvo un padre así, la liberación de sus sentidos significa al mismo tiempo poner en peligro o perder una esperanza de importancia vital: la esperanza de ser protegido. La visión del emperador engañado y desnudo nos horroriza si pensamos que ese emperador tiene el poder de emitir órdenes decisivas para nuestra vida. Para mantener nuestro bienestar momentáneo sería, por supuesto, mucho más fácil renunciar a la facultad de la visión y conservar la fe en que los asuntos de Estado están en buenas manos. Pero eso no sería una solución para nuestro futuro y para el futuro de nuestros hijos. El Isaac de nuestros días no puede ya permitirse volver a cerrar los ojos después de haber visto. Ahora sabe que su padre no lo protege, y está decidido a protegerse a sí mismo. Está decidido a no apartar la vista de los hechos y a investigar su propia situación.

La mirada hacia arriba de Abraham y su infantil dependencia simbolizan y condensan numerosas experiencias que Isaac ya tuvo antes sin poder explicárselas. A la luz de esas experiencias, el ingenuo y vanidoso emperador se

transforma en un niño pequeño que desea mostrar a su padre sus maravillosos y dorados vestidos nuevos, y ello para que el padre lo mire por fin. El niño que habría podido decir aproximadamente: «Padre, ahora que estoy desfilando, acompañado de tantas gentes, en mi esplendor imperial, no podrás pasarme por alto. Ahora, por fin, me admirarás y me querrás». Y el político que pretende

hacernos creer que vela por nuestra libertad (aunque ello signifique que quedemos reducidos a cenizas bajo un hongo nuclear), mira, igual que Abraham, hacia arriba, hacia su padre, muerto ya hace mucho tiempo, y pregunta, como un niño: «¿Verdad que lo he hecho estupendamente? Mira qué bien administro tus valores, mira con qué eficacia velo por que el mundo siga tal como tú me lo pintaste hace sesenta años, y por que los valores que eran importantes para ti continúen siendo sagrados. Mira cómo procuro que nada pueda cambiar, tal como tú esperaste siempre de mí. ¿Estás satisfecho de mí ahora? ¿Puedes quererme ahora?». Se dan muchas variantes de esta clase de políticos; posiblemente haya algunos cuyos padres se sentían constantemente perseguidos. Hoy, estos políticos dicen a sus padres: «No descansaré hasta haber exterminado a todos tus enemigos. ¿Estás satisfecho de mí ahora?».

«Pero todo esto, ¿qué tiene que ver con mi destino?», se pregunta Isaac. «Comprendo muy bien los asuntos que esos hombres viejos puedan tener pendientes con sus padres. Pero no quiero que éstos decidan sobre mi vida, y tan sólo puedo perder una protección que no es real, sino meramente ilusoria.» Todos estos hombres fingen constantemente hacer algo por nosotros, y nosotros queremos creer en sus palabras porque dependemos de ellos, porque el mundo se ha vuelto tan complicado que necesitamos expertos para todo: expertos en cuestiones técnicas, expertos en ordenadores, y sobre todo organismos de control, cada vez más organismos de control, para que el mundo no sea víctima de la bomba atómica. Pero ¿qué hacer cuando el miedo a ese peligro, que hace necesario el control, no cesa de producir, al mismo tiempo, nuevos peligros, y todo ello sólo porque el ser humano, bloqueado por su pasado reprimido, no quiere mirar al futuro? «Lo que puedo intentar ahora», piensa Isaac, «es dirigir hacia mí la mirada de mi padre, hacerla apartarse de sus antepasados y posarse sobre mí, que yazgo sobre el altar de sacrificios que él me ha preparado. Tal vez eso le haga reflexionar, o tal vez no. Pero *a mí*, dirigir la mirada hacia este altar y hacia mi padre me ha hecho reflexionar. No estoy dispuesto a morir, no estoy dispuesto a desfilando cantando himnos bélicos. No estoy dispuesto a olvidar todo lo que siempre precede a las guerras. He despertado de mi sopor milenario.»

Referencia de las obras citadas

- Chalfen, Israel (1983), *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt: Insel.
- Deussen, Paul (1901), *Erinnerungen an Friedrich Nietzsche*. Leipzig: Brockhaus.
- Forge, Andrew (1967), *Soutine*. Londres.
- Janz, Curt-Paul (1978), *Friedrich Nietzsche*. Munich: Hanser.
- Kollwitz, Käthe (1983), *Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken*. Wiesbaden: Fourier.
- Lawrin, Janko (1963), *Fjodor M. Dostojevskij*. Reinbek: Rowolt.
- Leboyer, Frédérick (1981), *Geburt ohne Gewalt*. Munich: Kösel.
- Miller, Alice (1970), *Das drama des begabten Kindes*. Frankfurt: Suhrkamp.
Edición castellana: (1985a), *El drama del niño dotado. En busca del verdadero yo*. Trad. de Juan José del Solar. Barcelona: Tusquets Editores, Superínfimos 1.
- , (1980), *Am Anfang war Erziehung*. Frankfurt: Suhrkamp. Edición castellana: (1985b), *Por tu propio bien. Raíces de la violencia en la educación del niño*. Trad. de Juan José del Solar. Barcelona: Tusquets Editores, Superínfimos 4.
- , (1981), *Du sollst nicht merken*. Frankfurt: Suhrkamp.
- , (1985), *Bilder einer Kindheit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- , (1988b), *Das verbannte Wissen*. Frankfurt: Suhrkamp. Edición castellana: (1990), *El saber proscrito*. Trad. de Joan Parra Contreras. Barcelona: Tusquets Editores, Ensayo 9.
- Nietzsche, Friedrich (1972), *Werke I-V*, edición de Karl Schlehta. Frankfurt, Berlín, Viena: Ullstein.
- , (1984), *Ecce homo*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- , (1976), *Also sprach Zarathustra*. Frankfurt: Insel. Edición castellana: (1988), *Así habló Zaratustra*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- , (1990), *El Anticristo*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- O'Brian, Patrick (1979), *Pablo Picasso*. Hamburgo: Hoffmann & Campe.
- Palau i Fabre, Josep (1980), *Picasso vivo 1881-1907. Infancia y primera juventud de un demiurgo*. Barcelona: La Polígrafa.

Payne, Robert (1981), *Stalin*. Munich: Heyne.
Picasso, Pablo (1937): *Sueño y mentira de Franco*. París.
Radström, Niklas (1985), *Hitlers Borndom*. Estocolmo: W & W.
Sabartés, Jaime (1953), *Picasso. Retratos y recuerdos*. Madrid.
Tichy, Wolfram (1983), *Buster Keaton*. Reinbek: Rowolt.
Wiegand, Wilfried (1986), *Pablo Picasso*. Reinbek: Rowolt.



Friedrich Nietzsche en 1861
(Ullstein Bilderdienst)



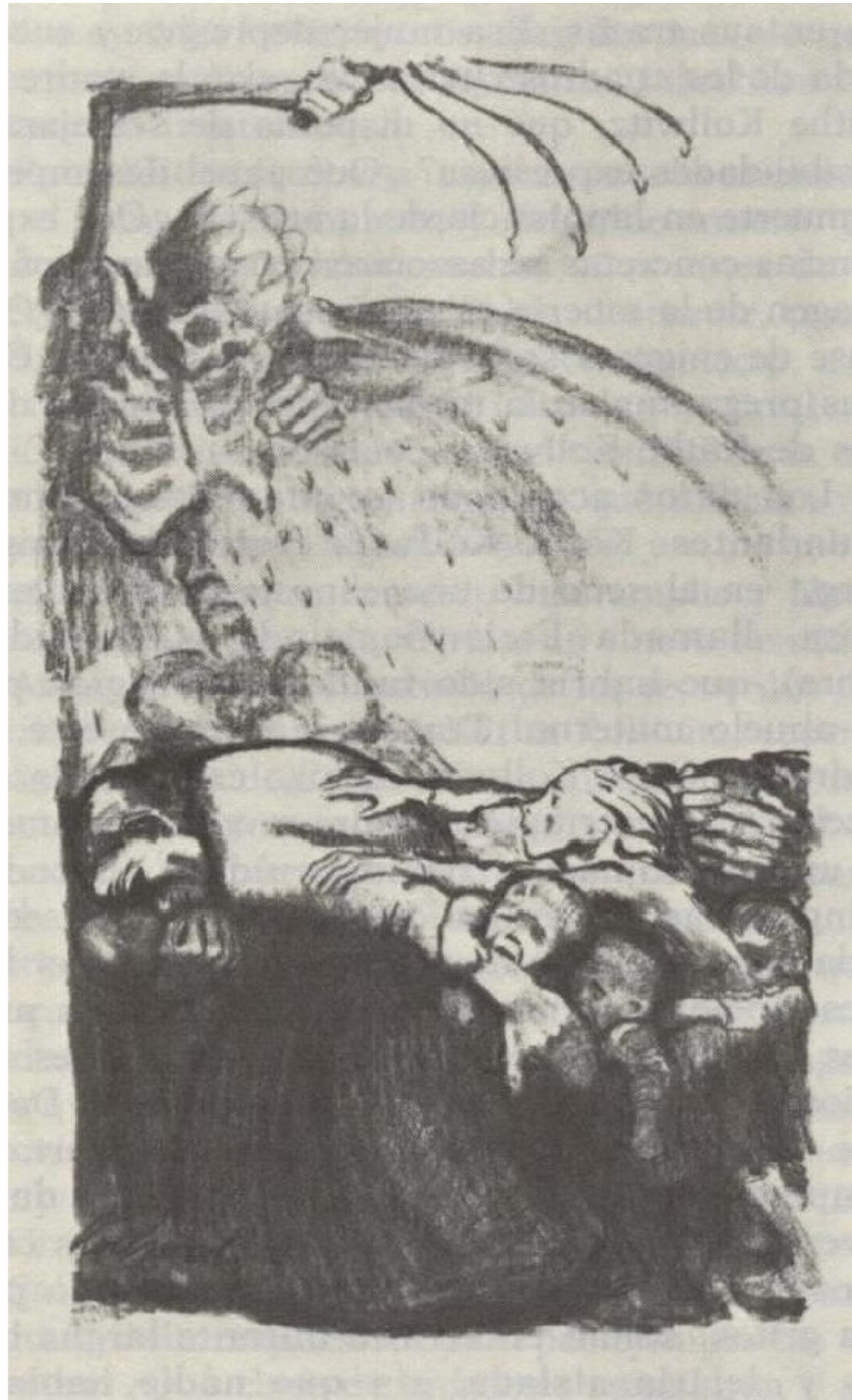
Friedrich Nietzsche y su madre.
(Ullstein Bilderdienst)



Friedrich Nietzsche con uniforme de artillero en Naumburg, 1868
(Ullstein Bilderdienst)



Pablo Picasso: *Guernica*
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)



Käthe Kollwitz: *¡Viena se muere! ¡Salvad a sus niños!*
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Käthe



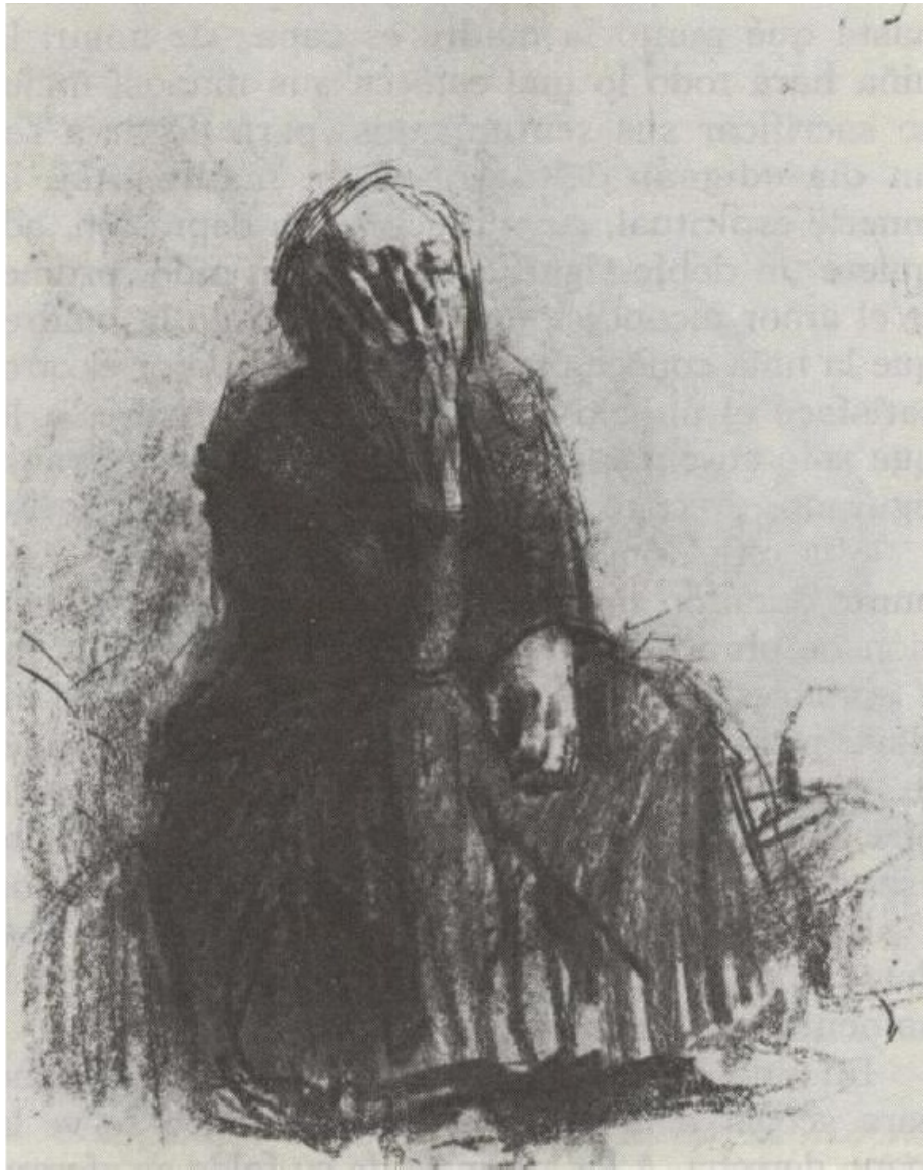
Kollwitz: *La muerte hace presa entre los niños.*
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Käthe



Kollwitz: *Mujer entregándose a la muerte.*
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Käthe



Kollwitz: *Mujer sentada*.
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Buster



Keaton
con sus
padres.

Buster
con



Keaton
sus
padres.

Chaim



Soutine: *Maternité*
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Chaïm

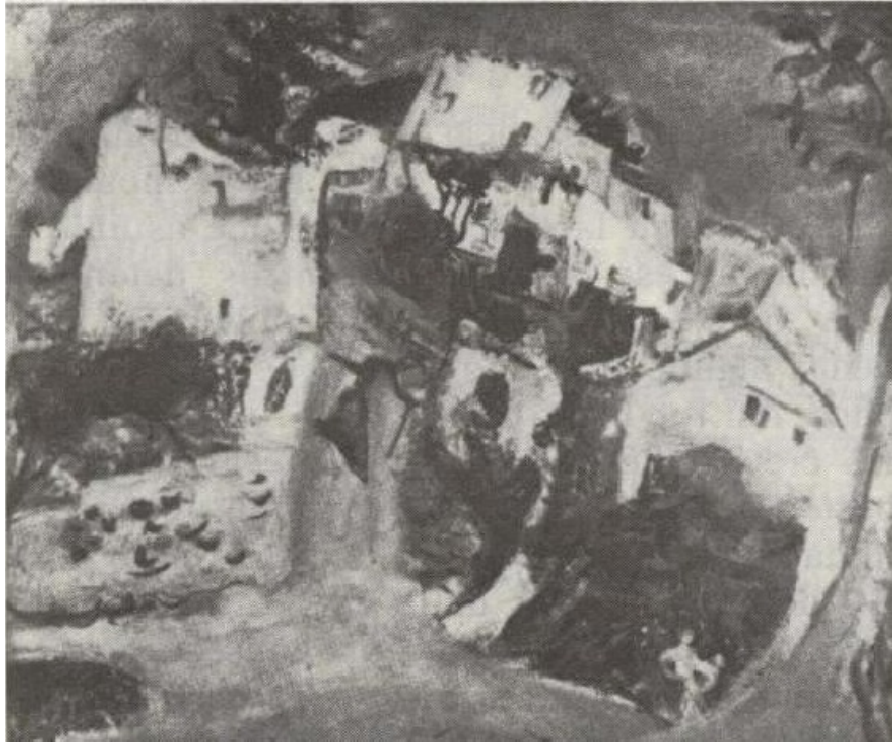


Soutine: *Paysage*.
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Chaïm

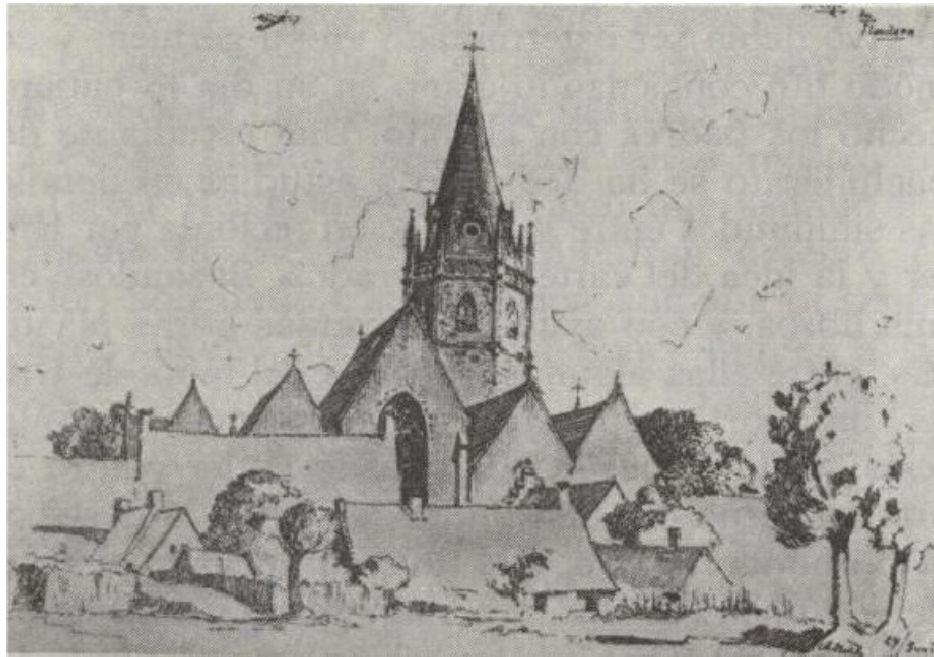


Soutine: *Paisaje con casas*.
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)



Chaïm Soutine: *Paysage, Cagnes*.
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)

Adolf



Hitler:

Iglesias en Flandes.
(Archiv für Kunst und Geschichte, Berlín)



Chaïm Soutine: *Retrato de un niño*.
(VG Bild-Kunst, Bonn, 1988)



Rembrandt van Rijn: *El sacrificio de Isaac*.
(Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin)



Monika Laimgruber: Ilustración para el cuento de Hans Christian Andersen "El traje nuevo del emperador", Artemis-Verlag.
© Monika Laimgruber



Ilustración de Monika Laimgruber para “El traje nuevo del emperador” © Monika Laimgruber

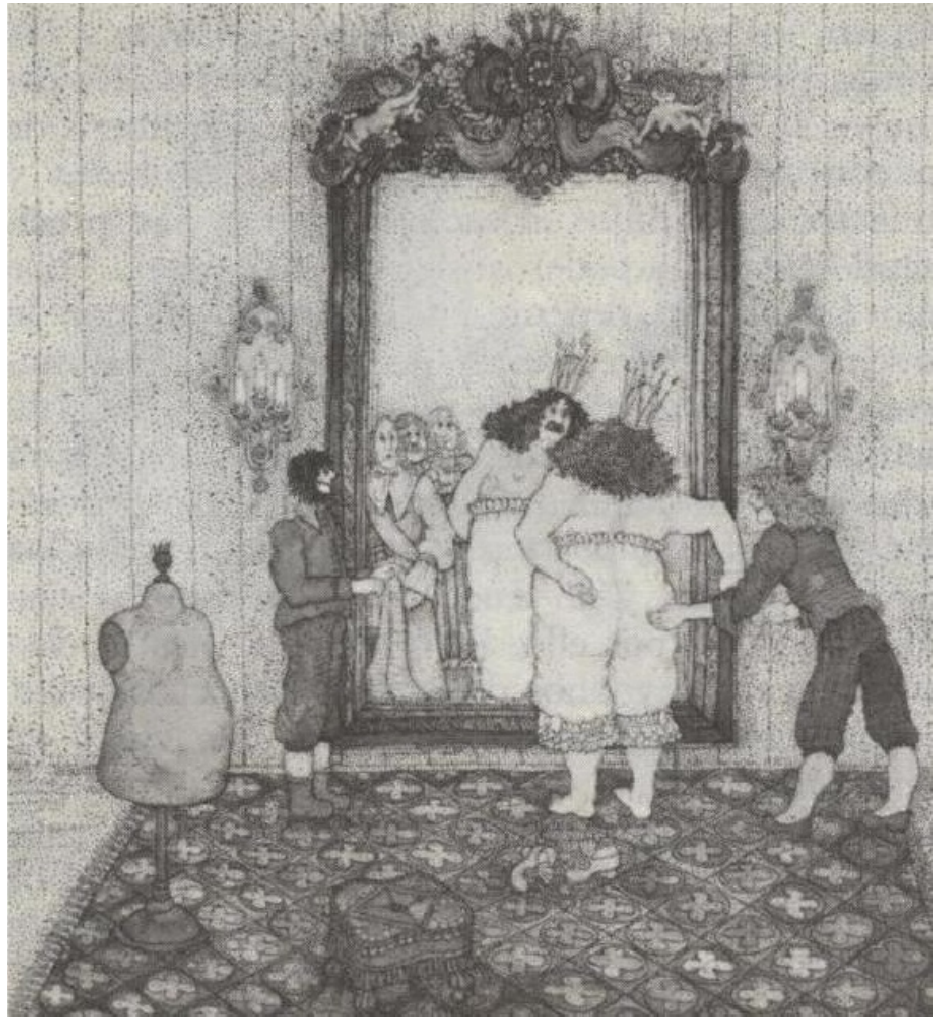


Ilustración de Monika Laimgruber para “El traje nuevo del Emperador” © Monika Laimgruber

